

Revista
econòmica
DE CATALUNYA

Núm. 91



**ECONOMIA DE
LA CULTURA I
DE LES ARTS**

CE Col·legi d'Economistes
de Catalunya
Al servei dels professionals
de l'economia i de l'empresa



5 Carta del Director

Guillem López-Casasnovas

6 Economia de la cultura i de les arts, aspectes teòrics i aplicats

Guillem López-Casasnovas

Dossier: Economia de la cultura i de les arts

16 El valor econòmic de la cultura

Ramon Castells Ros

27 L'avaluació de l'impacte de la cultura

Elena Costas Pérez i
David Márquez Martín de la Leona

35 Recerca i innovació en les indústries culturals i creatives

Xavier Cubeles

41 El finançament de la cultura: la situació catalana en el context internacional

Lluís Bonet i Agustí

49 El mecenatge a Catalunya

Ferran Bel

56 El col·leccionisme i el mercat de l'art a Catalunya: passat i present

Artur Ramon

63 L'ocupació en el sector de la cultura d'una perspectiva de gènere

Anna Villarroja

Entrevista

74 Salvador Alemany, president del patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

Anna Villarroja i Guillem López-Casasnovas

Notes

83 La cultura al servei de l'empresa: el catàleg IMPULSA de la Fundació Catalunya Cultura

Maite Esteve i Torró

85 Cercle de Cultura, un espai de reflexió i diàleg per sumar visions i esforços

Jordi Pardo

87 El malestar (jurídic) de la cultura

Esteve León

Observatori Pimec

92 El teixit empresarial i el seu impacte en l'economia catalana

Ivan Planas

La Bústia

97 Sucre i esclavitud

Lluís Bohigas i Santasusagna

102 La cerca de l'eficiència cameral en la promoció de l'activitat econòmica

Ramon Talamàs Jofres

103 Reflexions sobre l'SMI i la subjecció a l'IRPF

Jaume Menéndez

Llibres

114 De 'De la sabana a Mart' a 'Entre el paradís i l'apocalipsi'

Guillem López-Casasnovas

116 Comprendre la història per reformar el futur

Valentí Pich

PRO de PROfessional

A Sabadell Professional som on hi ha els millors PROfessionals

Perquè treballem en PRO dels PROfessionals com tu per oferir-te solucions financeres pensades per als professionals del Col·legi d'Economistes de Catalunya.

Innovem constantment la nostra oferta de productes i serveis per ajudar-te a aconseguir els teus objectius i protegir els teus interessos

I, a més, comptem amb un equip de gestors especialitzats preparats per acompanyar-te i per donar resposta a les teves inquietuds i necessitats financeres.

Podríem omplir aquest anunci amb arguments i ofertes difícils de rebutjar, però preferim començar a treballar. Per això et convidem a contactar amb nosaltres i un gestor t'explicarà amb detall els avantatges que tenim per a tu.

T'estem esperant.



CARTA DEL DIRECTOR



Guillem López-Casasnovas

Director de la *Revista Econòmica de Catalunya*

Presentem aquest primer semestre del 2025 un nou número de la REC amb un Dossier sobre l'economia de les arts i de la cultura, a més de les seccions que donen més abast al contingut de la Revista. Vull agrair sincerament en nom de l'equip que portem la REC la col·laboració de l'Anna Villarroya, professora d'Economia de la Universitat de Barcelona, i experta en l'àrea que significa aquest monogràfic, que ha coordinat de manera desinteressada, amb cura i encert la gestació d'aquest número. El Col·legi, com amb altres coordinadors dels números anteriors, hi està en deute.

El Dossier cobreix les diferents arestes que interaccionen en les diferents formes de la cultura i l'economia. Per donar-hi lligam i coherència, tots els articles incorporen una entradeta de la professora Villarroya, per mostrar-ne el sentit en el tot. Aquest cop m'he permès jo mateix un article inicial no com a director, sinó com a estudiós de la hisenda pública, àrea en la qual s'inscriuen moltes de les col·laboracions que s'incorporen al Dossier. No en va, des de la UB, vaig promoure els primers cursos de doctorat en Economia de la Cultura, des del Departament d'Hisenda Pública, i he dedicat part de la meua vida acadèmica a la docència de postgrau en Gestió Pública –alguns d'aquells alumnes són part dels experts que hi participen–, i tinc l'experiència de set anys de pràctica de governança al capdavant d'una de les fundacions artístiques teatrals més importants del país.

L'entrevista, realitzada conjuntament amb la doctora Villarroya, ha buscat conèixer de primera mà l'opinió i el coneixement de Salvador Alemany, col·legiat de mèrit del CEC. La seva *expertise* des de la Fundació del Liceu, que presideix, aporta dosis de realitat a les contribucions més teòriques i al paper de la col·laboració públicoprivada. El recull és, en tot cas, d'ample abast, des d'acadèmics a responsables de gestió i representants d'institucions, conjugant en la mesura del possible la intervenció pública i l'oferta privada, des de contextos tant locals com de comparativa internacional. Possiblement encara ens han quedat a fora qüestions de prou valor i significació.

El número de la REC incorpora, com ja és costum, una secció de bústia oberta, una mena de calaix de vetes i fils al qual sempre animem a participar-hi. Així, aquest cop, una ressenya de llibre (el nou de Xavier Sala-i-Martin), un article d'opinió d'un tema d'actualitat (Jaume Meléndez sobre salari mínim i fiscalitat), un text sobre les arrels històriques d'alguns aspectes econòmics importants (Lluís Bohigas) i una nova secció que, a partir d'ara, incorpora la REC a manera d'Observatori PIMEC, a càrrec d'Ivan Planas, per comentar qüestions d'actualitat vinculables al sector de la petita i mitjana empresa del país, així com les aportacions de les organitzacions que les representen. Espero, com a director de la REC, que aquest nou número us agradi. També, que ens feu arribar per publicar a la Bústia les coses que penseu que podem millorar. ■

ECONOMIA

DE LA CULTURA I DE LES ARTS.

ASPECTES TEÒRICS I APLICATS

Guillem López-Casasnovas

Director de la *Revista Econòmica de Catalunya*

Vivim en un món en què dues de les coses més importants i valuoses per a la nostra subsistència i per al desenvolupament humà són negligides, a l'hora de computar benestar: el valor de fruir de l'oci i la sostenibilitat del propi planeta. Respecte del primer, economistes com Gary Becker l'han aproximat monetàriament a través del cost d'oportunitat del seu gaudi i l'han identificat com el cost de no treballar. Els béns materials i immaterials, l'accés als quals ens pot apropar a la felicitat, han rebut diferents qualificacions, moltes d'elles lligades al món de la cultura i de les arts. Així, respecte de béns que proporcionen felicitat per la seva possessió exclusiva (una pintura, una primera edició, un vinil) o dels anomenats béns esnobs (imitadors de béns distingits) o *bandwagons* (arrossegats per la moda), en la mesura que els segons dominen (més gent s'apunta al seu ús o consum), els veritables esnobs que els havien reconegut com a distints i selectes els abandonen.

La vida del gran economista J. M. Keynes ens serveix com a metàfora: analista i especulador, va passar gairebé tota la seva vida de divertiment al món més cruel de l'acció capitalista (la borsa), en què guanyava i perdia entre alegries i lamentacions, però sempre va mantenir una mirada posada en el paradís que per a ell representava l'art, amb els seus amics del cercle Bloomsbury. Keynes creia que perseguir l'abundància –treure la gent de la necessitat econòmica– era, de fet, la via per arribar a les ‘coses bones de la vida’. Així ho remarquen R. Skidelsky i E. Skidelsky a *¿Cuánto es suficiente? Qué se necesita para una buena vida* (Ed. Crítica), en traducció del 2012.

És clar que moltes altres aproximacions econòmiques al món de les arts són possibles. Bruno Frey té un notable tractat sobre l'economia de l'art, traduït al català per la Col·lecció d'Estudis Econòmics de la Caixa, núm. 18, de l'any 2000! El paper dels

museus, de les cases de subhastes, de les falsificacions, dels impactes d'arrossegament macroeconòmic d'una despesa valorada sovint com a inversió, de la fiscalitat i del mecenatge, del cost de les produccions, del preu i la demanda (Baumol i Bowen, 1968), dels conceptes de flux (rendibilitat) i estoc (revaloració de patrimoni), de les valoracions individuals i col·lectives, contingents, especulatives... en són part. Tot un món del qual aquest dossier vol fer un tast.

Algunes reflexions des de la teoria

Finançament i mecenatge. La majoria de les institucions culturals són, avui, molt dependents de les subvencions de les administracions. En part, és resultat de la inèrcia en què viuen les arts, i la cultura en general, fortament subsidiades políticament i, per tant, mai fora de perill de volatilitats i aleatorietats dels pressupostos públics. Això conjuntament amb un mecenatge minso a escala estatal, que continua preferint àmbits com l'òpera, la música o els museus abans que el teatre. Un concert és un concert, però la creativitat que permet una obra escènica és molt més que la d'una partitura. D'aquí, possiblement, que l'empresa de promoció hi vegi menys perill, i més reconeixement, patrocinant el Liceu o el Palau abans que el teatre públic. Certament, també el Liceu nota, de tant en tant, els xiulets davant d'adaptacions que traspassen els límits d'allò que espera qui passa per taquilla o qui patrocina. Encara hi ha un cert regust del segle passat, d'una burgesia que no pagava impostos i amb els patrocinis contribuïa al bé comú. El teatre o la dansa sempre han estat més populars i, per tant, més arriscats. Especialment el teatre públic, que no sent tanta pressió per generar recursos propis (per exemple, el Liceu n'assoleix, del pressupost, la meitat, mentre que, posem per cas, el Teatre Lliure no arriba ni a la meitat d'aquella meitat). De manera que els creadors des d'equipaments públics arriquen més en la seva creativitat fronterera, expandint riscos (i beneficis generals de la innovació) sobre el conjunt dels contribuents, per a bé o per a mal, molt més que sobre el subconjunt dels

assistents, usuaris o clients (com cadascú vulgui anomenar-los), beneficiaris potencials en qualsevol cas.

La governança. L'aplicació de la teoria de l'organització envers una bona governança de les institucions culturals apuntaria al fet que aquesta passa per millorar la situació contractual de les parts. Primer la dels treballadors, peça fonamental de la tasca cultural. El repte, aquí, és mantenir, en les actuals circumstàncies de finançament, el compromís dels treballadors amb el bon funcionament de les 'unitats productives', tot i la dificultat intrínseca de conciliar la vida laboral i la familiar. També és un repte poder servir la cultura fora dels àmbits més metropolitans, atesos els elevats costos d'oportunitat que implica accedir-hi (festius, caps de setmana, i fins i tot horaris nocturns). Pel que fa a la part interna de la governança, els Estatuts propis han de clarificar si l'organigrama es concep des de la base d'un director responsable, que compti amb un grup artístic que s'hi vincula, a través d'una contractació no laboral lligada a la seva continuïtat. Certament, per la naturalesa de l'art escènic, ni el president ni el gerent són realment CEO de l'organització als quals hagi de quedar supeditat el director artístic. La gerència ha de mantenir un vincle horitzontal, no jeràrquic, tant amb la presidència com amb la direcció, i ha d'estar al servei de la junta i del patronat si la propietat així ho vol, que és qui està al comandament de la institució. I així entendre, la direcció, que la creació ha d'internalitzar la restricció pressupostària; la junta de govern, que és la creació allò que justifica la subvenció d'un teatre públic; els treballadors, que és l'activitat i no l'estructura física i de personal allò que salva la singularitat que merita el suport públic; i els patrons, que han d'ajudar a empenyer el carro i no asseure-s'hi i deixar-se portar.

Els costos de producció. Com assenyala la doctora Villarroja, professora de la Universitat de Barcelona a qui la REC vol agrair infinitament que hagi assumit la coordinació d'aquest dossier, i, tal com hem esmentat anteriorment, Baumol i Bowen varen observar un dilema econòmic que més tard es va anomenar "malaltia dels

costos", pròpia de les arts escèniques (teatre, òpera, dansa). L'explicació del dilema és una conseqüència de les característiques tècniques de la producció de les arts escèniques, i de moltes altres activitats intensives en mà d'obra. Considerem un model de dos sectors: un d'alta productivitat, que admet canvis tecnològics ràpids que estalvien mà d'obra (manufactures), i un de baixa productivitat, intensiu en treball, que admet millores tecnològiques lentes i esporàdiques (arts escèniques). Al llarg del temps, els salaris s'igualen entre sectors, i creixen en la mateixa taxa que la productivitat del treball al sector d'alta productivitat; aquesta situació genera dos efectes: el cost relatiu dels béns del sector de baixa productivitat creix de forma contínua, i l'increment del preu relatiu dels béns del sector de baixa productivitat, si la seva demanda no és inelàstica al preu o a l'ingrés real, fa que els nivells de producció del sector es redueixin o fins i tot desapareguin. Aquest descobriment és el que justifica la necessitat de finançar aquestes activitats des de l'Estat o des del sector privat.

Algunes qüestions organitzatives finals

Com es pot comprovar en els textos del Dossier que segueixen, el sector analitzat és força heterogeni en àrees (arts plàstiques, teatre, llibre, museus, circ, música, cinema, esports... segons com s'entenguin), i per l'abast dels seus àmbits: des de la producció, l'aprenentatge, l'exhibició... Això dificulta trobar en una llei amb aspiracions omnicomprehensives la possibilitat d'assolir el reconeixement de l'especificitat que envolta el món de les arts i la cultura: la nomenada 'excepció cultural'. Rebutjada la idea d'un mínim comú múltiple regulatori, el màxim comú denominador genèric tendeix a ser el mínim; és a dir, molt minso, i així bastant inútil per inespecífic, ambigu en el seu eufemisme. Només hom compta com a criteri de racionalització de la diversitat el grau d'externalitat social que genera cada un d'aquells productes, i el tret que representaria que fossin sotmesos als mercats purs i durs, en detriment de valors que es consideren actius específics de la comunitat, obrint un debat complex entre activitats

L'avaluador i la simfonia inacabada

L'apòcrifa narrativa diu així (en llengua forana dona cert to d'informe de gran consultora):

El presidente de una gran compañía formaba parte también del comité de gestión de la orquesta sinfónica de su comunidad. He aquí su informe:

El abajo firmante emite los siguientes comentarios y recomendaciones relativos a la ejecución de la «Sinfonía inacabada» de Schubert por parte de la orquesta sinfónica de esta ciudad, tal y como pudo observarse en una situación y contexto reales:

A. *La asistencia del director es innecesaria en el caso de interpretaciones ante el público. Es obvio que la orquesta ha practicado y tiene el beneplácito previo del director para ejecutar la sinfonía con un nivel de calidad adecuado. Se podría ahorrar mucho dinero simplemente posponiendo la revisión crítica de la obra*

a una reunión de revisión entre pares posterior.

B. *Durante periodos considerables de tiempo, los 4 intérpretes de oboe parecían no tener nada que hacer. Estos intérpretes deberían, por tanto, reducirse en número y sus partes correspondientes ser repartidas de modo equitativo al resto de la orquesta para eliminar picos y valles de actividad.*

C. *Los 12 violines se limitaron a tocar las mismas notas con idéntica expresión y ataque. Esto supone una duplicidad claramente innecesaria: el personal de esta sección debería reducirse drásticamente con el consiguiente ahorro. Si con ello se requiriese un mayor volumen, podría lograrse mediante amplificación electrónica, que ha alcanzado grandes niveles de calidad de reproducción.*

D. *Se empleó un esfuerzo considerable en tocar la profusión de semicorcheas que contiene la obra. Se considera un refinamiento excesivo;*

muchos asistentes entre el público son incapaces de distinguirlos precisamente por la velocidad de ejecución. Se recomienda que todas las notas sean redondeadas a la corchea más cercana. Hacerlo permitiría incluir en la orquesta a aprendices y músicos de menor categoría sin pérdida alguna de calidad.

E. *No parece haber justificación alguna en la repetición por parte de las trompas de un tema ya expuesto con profusión por las cuerdas. Si estos pasajes, claramente redundantes, fuesen eliminados de acuerdo al criterio de un comité de revisión, el concierto podría haberse reducido de 2 horas a unos 20 minutos, lo que resultaría en un ahorro significativo.*

De hecho, podemos concluir que si Schubert hubiese seguido estas recomendaciones basadas en la contención de gasto, probablemente habría sido capaz de terminar su sinfonía.

de lectura i esport, música o contemplació visual, etc. S'ha de reconèixer, en tot cas, que el sotmetiment de la gestió d'aquelles àrees i àmbits a un únic patró, el propi dels serveis públics generals, no hi ajuda gens. Lleis de procediment, contractació, regulacions laborals, intervencions fiscalitzadores, finançament delegat per tipus de subvencions, abast i quanties, etc. són un obstacle per al bon funcionament dels serveis que, de fet, la mateixa administració pública aixeca. Es dona així la paradoxa que l'Administració, que és la que rescata del mercat pur i dur aquells serveis culturals i artístics, és la mateixa que sense cap mena d'empatia envers el funcionament i operativa real, acaba qüestionant la creació cultural i artística, des d'un funcionari que sovint no coneix massa bé allò que ha de ser gestionat.

L'esquizofrènia ha generat en el passat una fugida del dret administratiu, i ha aixecat situacions que fan categoria de l'anècdota i s'utilitzen de vegades incorrectament per assenyalar malbaratament. En aquesta fugida, la descentralització funcional de formes organitzatives de prestadors i proveïdors és molt gran: des de museus que es gestionen com a serveis administratius sense cap especificitat, estirant al màxim els descosits de la regulació administrativa, fins a societats anònimes d'una sola administració, passant per consorcis o fundacions públiques i privades amb forta presència de les administracions públiques en els seus òrgans de govern. Algunes d'aquelles organitzacions han estat finançades amb subvencions anuals poc garantides, segons pròrrogues pressupostàries o canvis polítics; d'altres s'han beneficiat d'apor-

tacions supraanuals, amb contractes programa, pensats més amb propòsit de separar provisió de producció, que per entitats estrictament públiques. En efecte, els contractes programa es dissenyaren perquè les administracions no s'enganxessin els dits en subvencions per dèficits finals a misses dites. A canvi d'un ingrés d'explotació comptabilitzat com a ingrés per a un programa d'activitats determinat, s'oferia contra garantia d'equilibri pressupostari. L'aplicació d'aquests contractes a una entitat propietat cent per cent de l'Administració pública és un contrasentit, ja que, per evitar la situació d'uns potencials dèficits comprometedors, se solen oferir contractes programes molt generosos que motiven poc o gens una bona eficiència en la gestió.

En general, la racionalitat imposa un equilibri entre l'autonomia desitjable per a qualsevol prestador i el desig de garantia de suficiència financera. Ha de ser, però, un *trade off* i mai un

extrem o un altre d'aquests límits. Avui, al nostre país, ho fa possible amb dificultats i incerteses; aparenta caos, però és la solució menys dolenta, o així pensa qui a sota signa des de la seva experiència de set anys de presidir la Junta i el Patronat del Teatre Lliure. Una fundació privada que gestiona un equipament d'un teatre que es vol públic. A l'Administració li toca en aquests contextos fixar governança –no 'manar'– i coordinar el *bundling* cistella de productes que estimi rellevants en coherència amb els objectius de la comunitat que representa, en un moment en què la cultura és, i hauria de ser encara més, reclam d'un turisme més respectuós amb la cultura i menys *low cost*. L'excepció cultural la treballa així cada organització, i només la custòdia de la qualitat dels serveis artístics i culturals, possiblement, hauria de preservar-se des d'una conselleria més vinculada a presidència que als funcionaris de torn inespecífics per àrees i àmbits departamentalitzats. ■

Elements subjacents a l'anàlisi per a una pràctica més dirigida

Justificació de la intervenció pública

en els diferents àmbits de la cultura i de les arts. Grau d'externalitats en un sector prou heterogeni i concreció del percentatge de subsidiació.

Finançament per contracte programa

versus subvencions incondicionades. Més competència en ingressos propis, que sumen i no resten ajut públic. El suport públic ha d'estar en la creació, no en l'estructura (sous i salaris). Entre els dos, s'ha de buscar un nou equilibri. L'equipament pot ser a cost zero, sota la forma de capital públic de les institucions.

Política de preus. Tarificació en general

complexa: joc del cost no cobert com a pagament per l'accés al servei. Abonaments i costos fixos. Taquilles inverses i compra a cegues. Finançament amb tarifa implícita en tres parts: taquillatge cor-

rent, per al variable; subvenció fixa a l'equipament –contracte programa per a representacions, fora també de circuits còmodes–; i concurs per capacitat de creació, amb persones, i no locals, com a beneficiàries.

Què vol dir i no vol dir **productivitat** en el sector cultural: què ens diuen els costos unitaris relatius a *inputs* que no fan per a *outputs*, i menys per a *outcomes* –resultats finals o impactes? Com identifiquem 'quantitat' i 'qualitat'?

Sobre **governança**: qui i com internalitza els resultats financers de les decisions? Òrgans de govern amb millor separació de competències: consells i juntes; directors i gerents. Quin és el paper de les administracions en el si de les institucions subvencionades; qui paga mana?

Sobre **costos**: necessitat de més man-

comunització logística. Adaptació tecnològica: la tecnologia a l'escena. Quan la nova tecnologia allibera estructura i facilita el talent. La formació requerida al bon gestor/director. Des de produir amb tecnologies netes fins a la intel·ligència artificial a les arts.

La gestió dels **recursos humans**, en un sector en què dominen els 'humans amb recursos', entre allò públic i privat: ordenar i coordinar millor la programació, encabir l'estatut de l'artista; fixos discontinus... Els temps morts dels muntatges. Sinergies potencials i algunes economies d'escala.

Per a la formació dels economistes en el sector, la **gestió cultural** ha de desenvolupar elements de microgestió (més empresarials o gerencials) i no només *mezzo* i macro (més polítics).

Negocis | Professionals col·legiats



Informació exigida per l'OM ECC/2316/2015: Compte Professionals Col·legiats

CaixaBank es troba adherit al Fons de Garantia de Dipòsits d'Entitats de Crèdit previst al Reial decret 16/2011, de 14 d'octubre. L'import garantit té com a límit 100.000 € per dipositant en cada entitat de crèdit.

1 / 6

Aquest número és indicatiu del risc del producte; 1 / 6 indica menys risc i 6 / 6, més risc.

Oferta exclusiva per a professionals col·legiats

A CaixaBank treballem per poder-te oferir solucions financeres adaptades a les teves necessitats personals i professionals, ara i en el futur.

Estalvia't les principals comissions

Amb CaixaBank, ser professional col·legiat té múltiples avantatges.

■ Compte Professionals Col·legiats

T'ofereim el Compte Professionals Col·legiats,¹ amb el qual, a més de gestionar fàcilment tots els moviments, t'estalviaràs les comissions de:

- Manteniment i administració
- Transferències per autoservei
- Ingress de xecs

■ Targeta MyCard Negocis

Per ser professional col·legiat i tenir contractat el Compte Professionals Col·legiats, et beneficiaràs de la targeta de crèdit **MyCard Negocis**, sense comissió d'emissió ni manteniment.²

■ VIA-T

Per ser professional col·legiat,¹ estalvia't la quota de manteniment d'un VIA-T. El VIA-T permet el pagament dinàmic dels peatges a les autopistes sense que hi hagi d'aturar el vehicle.



Compte
Professionals
Col·legiats sense
comissions¹



1. Condicions vàlides fins al 31-12-2024 per als col·legiats que tinguin domiciliats en un compte de CaixaBank, SA, la quota del col·legi professional i els ingressos recurrents amb un mínim de 750 € mensuals. El compte té una tarifa de 0 €/mes (**TAE 0 %, TIN 0 %**), sempre que el client tingui: a) un mínim de 750 € d'ingressos al mes; b) domiciliat el pagament de la Seguretat Social d'autònoms (només per a persones físiques), i c) domiciliat algun dels següents pagaments de negoci: impostos de l'activitat professional (un mínim d'un pagament els últims tres mesos), nòmina dels treballadors (un mínim d'un pagament els últims tres mesos), quotes del règim general de la Seguretat Social dels empleats (un mínim d'un pagament els últims tres mesos), rebuts de subministraments bàsics (un mínim de tres pagaments els últims tres mesos) o compres amb targeta de crèdit o dèbit comercialitzada per CaixaBank i domiciliada en un dipòsit de CaixaBank (un mínim de tres operacions els últims tres mesos). A més, ha d'utilitzar sempre exclusivament els canals electrònics per a les operacions següents: pagament de rebuts i impostos, reintegraments d'efectiu, traspassos i transferències (emeses en euros, amb destinació a la UE, import no superior a 20.000 €, no urgents ni amb la data valor el mateix dia, amb les dades completes i correctes), ingress de xecs en euros domiciliats en una entitat financera a Espanya, sol·licitud de talonari i consultes de posició, saldo o extracte. Si, tot i poder-se efectuar per autoservei, les operacions esmentades es fan presencialment a la finestra d'una oficina, tenen un cost addicional de 2 € al preu del servei utilitzat. Els saldos dipositats al compte no generen interessos a favor del client. **2.** En cas que les targetes estiguin associades al Compte Professionals Col·legiats. Targeta de crèdit emesa per l'entitat de pagament híbrida CaixaBank Payments & Consumer, EFC EP, SAU ("CPC"), amb domicili a l'avinguda de Manoteras, 20, Edifici París, 28050 Madrid. CaixaBank, SA, actua com a entitat agent de l'emissora de la targeta. El sistema de protecció de fons de clients usuaris de serveis de pagament triat per CaixaBank Payments & Consumer és el dipòsit en un compte separat obert a CaixaBank, SA. La concessió de la targeta està subjecta a l'anàlisi de la solvència i de la capacitat de devolució del sol·licitant, en funció de les polítiques de risc de CaixaBank Payments & Consumer.

DOSSIER

**ECONOMIA DE LA
CULTURA I DE LES ARTS**

AUTORS

DOSSIER “ECONOMIA DE LA CULTURA I DE LES ARTS”



Ferran Bel

Llicenciat en Ciències Econòmiques per la Universitat de Barcelona, postgraduat en Economia i Gestió de la Hisenda Local i Autònoma per la mateixa universitat. Ha estat professor associat del departament d'Economia Política, Hisenda Pública i Dret Financer i Tributari de la Universitat de Barcelona (1988-2005), actualment és professor associat del departament d'Economia de la Universitat Rovira i Virgili. És soci fundador d'Adec Assessors. Ha estat alcalde de Tortosa (2002-2018), i senador i diputat des de la X legislatura fins a la XIV.

economic dimensions of digitalisation of cultural heritage (2025); Driving innovation in cultural management (2025); Peripheries and international cultural relations: Perspectives, factors and effects (2024); Measuring the social dimension of culture: Handbook (2024); La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales (2023); Adjudicació de fons de contrapartida al micromecenatge cultural per part dels governs: una anàlisi comparativa exploratòria dels casos espanyol i suec (2023), i Why is managerial shared leadership in creative organizations a more resilient, transparent, open, and generous constellation? A case analysis approach (2023).



Lluís Bonet i Agustí

Professor titular d'Economia Aplicada de la Universitat de Barcelona, on dirigeix el Programa de Gestió Cultural. Expert en economia de la cultura i gestió i polítiques culturals, fou guanyador del premi de recerca del Consell Català de l'Audiovisual i recentment ha estat distingit amb l'ENCATC Award Laureate for Outstanding Contribution. Ha estat investigador convidat al Massachusetts Institute of Technology i ha fet estades a la Universitat de Montpeller i a la Queen University Belfast, a més d'haver estat convidat en cursos i congressos d'una cinquantena de països diferents. Ha presidit o format part del patronat de diverses institucions culturals i acadèmiques, així com de jurats de premis i consells editorials de revistes acadèmiques internacionals. Com a investigador, participa en múltiples projectes internacionals finançats pels programes Horizon, Europa Creativa, Erasmus+ o el Research Council de Noruega. Entre les seves darreres publicacions destaquen: *Direct government contribution to culture: legitimacy, financial mechanisms and level of spending compared internationally (2025); The*

Ramon Castells Ros

Doctor en Gestió de la Cultura i del Patrimoni per la Universitat de Barcelona (2017), llicenciat en Econòmiques i gestor cultural. Investigador especialitzat en indústries culturals i polítiques culturals. Actualment, és responsable de l'Àrea de Coneixement del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, on coordina la redacció de l'informe anual i fa seguiment dels estudis impulsats per la institució des del 2010. També és professor associat a la facultat d'Economia i Empresa de la Universitat de Barcelona, on imparteix classes sobre finançament i viabilitat dels projectes culturals en el Màster Oficial de Gestió Cultural.



Elena Costas Pérez

Doctora en Economia per la Universitat de Barcelona, i màster pel University College of London (UCL). És sòcia de KSNET, empresa especialitzada en l'avaluació de polítiques públiques i la transferència de coneixement. Ha treballat com a investigadora a l'Oficina d'Avaluació i Supervisió del Banc Interamericà



de Desenvolupament i a la Universitat Autònoma de Barcelona; com a professora a ESADE, i com a analista de polítiques de la Global Partnership per a l'Effective Development Co-operation de l'Organització per a l'OCDE i el PNUD. És especialista en avaluació de polítiques públiques, en àrees com les transferències socials, les polítiques d'infància i joventut, i la pobresa i la desigualtat. Autora de diverses publicacions acadèmiques i divulgatives, és col·laboradora habitual de premsa i mitjans, i ha coordinat avaluacions sobre l'impacte de la cultura.

Maite Esteve

Mare de tres fills, dirigeix la Fundació Catalunya Cultura des del 2018. Premi We Leadership Awards 2022. Patrona de la Fundació Amics del MNAC. Membre de la Comissió de Cultura de la Coordinadora Catalana de Fundacions i de la Cambra de Comerç de Barcelona, de la Junta de l'Associació de Botiguers del passeig de Gràcia, dels comitès assessors d'Itinera i de The New Barcelona Post. Tertuliana de GironaFM. Va estudiar Dret a les universitats de Barcelona i Göteborg, i el 2006 es va especialitzar en direcció i gestió d'associacions i fundacions a la UdG. Ha dut a terme tota la seva carrera professional liderant projectes en diferents fundacions, com ara Fundació Gala-Salvador Dalí, Fundació del Tribunal Laboral de Catalunya a Girona i Fundació Princesa de Girona, i en l'àmbit particular, impulsant iniciatives socioeducatives.



Xavier Cubieles

Responsable de la línia de Cultura i Turisme de la Unitat de Consultoria de la Fundació Eurecat - Centre Tecnològic de Catalunya (<https://eurecat.org>) i professor associat de la Facultat de Comunicació de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (<https://www.upf.edu/web/comunicacio>). Llicenciat en Dret per la Universitat de Barcelona. A Eurecat coordina projectes de consultoria i d'innovació en l'àmbit de les indústries culturals i basades en l'experiència. Des de la seva incorporació l'any 2009 a Barcelona Media –centre que s'integrà a Eurecat quan es va fundar– ha focalitzat el seu treball en l'estudi de les estratègies d'innovació i de l'impacte de la transformació tecnològica i en aquestes activitats. Ha format l'equip de coordinació de la Comunitat RIS3CAT Media (<https://comunitatmedia.cat/es/>), i ha participat del procés de constitució de l'EIT Culture & Creativity (<https://eit-culture-creativity.eu/>).

Esteve León

Llicenciat en Dret per la Universitat de Barcelona. Entre el 1999 i el 2007, va ser coordinador de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona. Posteriorment, ha estat assessor del conseller de Cultura (2011-2025) i membre del Consell de Direcció del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, coordinant la proposta d'Acord Nacional per a la Cultura, el Pla Estratègic de Cultura Catalunya XXI i dels informes generals sobre els sectors de les Arts Visuals i de la Música. També va participar en la redacció del Llibre Blanc de la Cultura a Catalunya i del primer Pla Estratègic de Cultura de Barcelona. Darrerament, ha participat en el projecte Politarts del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts i ha assessorat el Ministeri de Cultura en l'elaboració dels documents relatius a l'Estatut de l'Artista. En l'actualitat, és subdirector gerent de la Fundació Escola Superior de Música de Catalunya.





David Márquez Martín de la Leona

Llicenciat en Ciències Polítiques i de l'Administració per la Universitat Complutense de Madrid, Màster en Gestió Cultural per la Universitat Paris VIII i Project Manager Professional Certified. Ha desenvolupat la seva carrera com a gestor i expert cultural per a diverses entitats i projectes, fins a fundar Radar Cultura el 2020, on actualment ocupa el càrrec de director. Radar Cultura ofereix serveis de consultoria, anàlisi i gestió en àmbits com la cultura, el turisme i en temes relacionats amb la planificació estratègica, l'avaluació, la participació, el disseny d'organitzacions, la mediació, la viabilitat de projectes, la formació, entre d'altres. A través d'aquesta empresa, atén clients tant a escala internacional (Circostrada Network, IETM) com nacional, i treballa amb diverses administracions públiques de l'Estat. A més, col·labora amb organitzacions com fundacions (Fundació Siglo XXI, La Caixa, AC Granollers), associacions professionals (KUNA, FAETEDA, ARE) i empreses (Madrid Destino, Trànsit Projectes). Com a analista, ha estat col·laborador amb el Real Instituto Elcano i la Fundación Alternativas, a més de publicar en diversos mitjans i suports, tant en articles científics com divulgatius. També col·labora regularment amb programes de formació, especialment amb el Màster en Gestió Cultural i Innovació Social de la Universitat Complutense, amb la qual manté una estreta vinculació.



Jordi Pardo

President del Cercle de Cultura de Barcelona i director general de la Fundació Pau Casals. Gestor cultural i arqueòleg. Màster en Administració Pública (EMPA. ESADE) i llicenciat en Geografia i Història (Arqueologia) per la UB; diplomad en Estudis Avançats en Ciències Socials (DEA) per la UB. Membre del l'equip d'experts independents de la Comissió Europea per a la selecció i avaluació de les capitals culturals d'Europa (2011-2016). Membre del grup d'experts de la UNESCO a París (2011-2015). Consultor internacional en projectes de cultura, desenvolupament i regeneració urbana i patrimoni mundial. Ha dirigit equips i assessorat projectes a diferents ciutats i territoris d'Europa, Àsia i Amèrica. En el sector públic, ha dirigit el projecte del Museu del Disseny de Barcelona, i ha estat director-gerent del CCCB i director-gerent del Parc Arqueològic i Museu de la ciutat grega i romana d'Empúries.



Artur Ramon

És historiador de l'art, antiquari i galerista. Deixeble de José Milicua. S'especialitza en gravat, especialment en Piranesi. Del gravat passa al dibuix, en què és un expert de reconegut prestigi. Actualment, exerceix com a director gerent d'Artur Ramon Art; ha internacionalitzat la marca exposant al TEFAF Maastricht, el Salon du Dessin a París, la London Art Week i a Master Drawings a Nova York. Ha estat president del Comitè Organitzador del Saló d'Antiquaris de Barcelona (2001-2005). Des del 1989 col·labora en diferents revistes i publicacions d'art com ara *Antiquaria*, *Revista de Catalunya*, *El Guia*, *Serra d'Or* i *El Periódico del Arte*. També ha estat ponent a la Universitat de Barcelona, la Universitat de Girona i el Col·legi de Llicenciats de Sevilla. Va fer el curs *Eros i Thanatos* a Upart Barcelona (2015). Ha organitzat i ha tingut cura de múltiples exposicions com *Manolo, essencial: escultura, pintura, dibuix* a la Fundació Francisco Godia de Barcelona; *Smith reivindicat* a la Fundació Palau de Caldes d'Estrac; i *Els Piranesis de Montserrat* al Museu de Montserrat. És autor de diversos llibres: *Ofici d'Antiquari*, *Àlbum Manolo Hugué*, *Els Piranesis de Montserrat*, *Nada es bello sin el azar*, *El sant Jerònim penitent de Caravaggio a Montserrat*, *Museu Nacional d'Art de Catalunya: un itinerari*, *Falsas Sirenas Són*, *Les obres mestres de l'art català*, *Art trobat* i *Aún aprendo*. És conferenciant, col·labora habitualment amb els mitjans de comunicació difonent aspectes relacionats amb el món de l'art i de les antiguitats, actualment als Matins de Catalunya Ràdio amb Ricard Ustrell. Des del 2020 és acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona i membre de la comissió artística del temple de la Sagrada Família de Barcelona.



Anna Villaroya Planas

Professora agregada al Departament d'Economia (secció Economia Pública) i directora del Centre de Recerca en Informació, Comunicació i Cultura de la Universitat de Barcelona. Doctora en Economia del Sector Públic per la Universitat de Barcelona (2000), Màster per la Universitat de Londres (1996) i Llicenciada en Dret (1992) i en Economia (2006) per la Universitat de Barcelona, els seus interessos de recerca se centren en l'economia de la cultura i les polí-

tiques culturals; concretament, en les condicions laborals i de vida dels artistes i professionals de la cultura, així com en les desigualtats de gènere en el sector de la cultura. És autora de l'informe sobre política cultural a Espanya inclòs en el Compendium of Cultural Policies and Trends. En l'actualitat, és presidenta del Board de l'Association of the Compendium of Cultural Policies and Trends, així com de l'European Association of Cultural Researchers. Des de novembre del 2016 fins a novembre del 2024 va ser coordinadora del Programa de Doctorat Interuniversitari en Estudis de Gènere: Cultures, Societats i Polítiques. A més de ser autora de nombrosos articles, capítols de llibre i publicacions científiques sobre diferents aspectes relacionats amb la política cultural i l'economia de la cultura, ha estat consultora, tant d'organismes públics (UNESCO, Consell d'Europa, Ministerio de Cultura y Deporte, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona i Ajuntament de Barcelona) com privats (Observatori Social de la Fundació "la Caixa", Fundación Alternativas, Fundación Gabeiras o la Fundació Carulla). Des de l'any 2024, és directora de l'European Journal of Cultural Management and Policy. És també patrona de la Fundació Teatre Lliure i de la Fundació Carulla.

EL VALOR ECONÒMIC DE LA CULTURA

Introducció

Aquest primer article mostra la relació entre cultura i economia. A partir d'indicadors econòmics com ara l'aportació de la cultura al VAB o l'ocupació i el nombre d'empreses, l'article ofereix una visió des de l'estadística oficial de la importància econòmica de l'activitat cultural a Catalunya. Tot i l'ús dels mateixos indicadors econòmics que s'utilitzen per mesurar la contribució de qualsevol altre sector a l'economia del país, les particularitats del sector cultural –entre aquestes, l'impacte econòmic que la cultura té en altres sectors de la societat (com el turístic, el comerç, la construcció, el sanitari, l'educatiu, etc.) i les característiques del treball cultural, que molt sovint implica processos creatius de difícil mesura en termes de productivitat econòmica– fan que una gran part dels projectes culturals tinguin cicles de producció llargs i no puguin generar ingressos immediats.

Anna Villarroya
Coordinadora del Dossier

Ramon Castells Ros

Doctor en Gestió de la Cultura i del Patrimoni per la
Universitat de Barcelona

Resum

Aquest article analitza l'impacte econòmic del sector cultural a Catalunya, i en destaca l'evolució entre 2010 i 2022. Es descriu la contribució del sector cultural al valor afegit brut (VAB) català, que ha crescut en termes absoluts, però ha disminuït en percentatge respecte al VAB total. També s'examina el nombre d'empreses i l'ocupació en el sector, que han augmentat significativament. A més, es compara la productivitat del sector cultural amb altres sectors econòmics, i s'identifiquen factors que limiten la seva capacitat de generar un alt VAB per treballador i per empresa. Finalment, es proposen estratègies per millorar la productivitat dels sectors culturals, com la inversió en tecnologia, la formació contínua, la col·laboració entre organitzacions, la millora de l'entorn de treball, la gestió eficient dels recursos, la innovació i les estratègies de màrqueting efectives.

Catalunya, amb la seva rica història i diversitat cultural, ha estat sempre un referent en creativitat i producció cultural. Des de les antigues tradicions fins a les innovacions contemporànies, el sector cultural ha experimentat una transformació significativa al llarg dels anys, adaptant-se als canvis socials, econòmics i tecnològics. Aquesta evolució ha permès que les expressions culturals tradicionals es fusionin amb noves formes d'art i creativitat, cosa que ha generat un ecosistema cultural divers i dinàmic que continua atraient tant locals com visitants d'arreu del món. A més del fet creatiu, la cultura genera una dimensió econòmica essencial per al desenvolupament sostenible de la societat (Diputació

de Barcelona, 2022). Aquesta dimensió es manifesta a través de la creació d'empreses i de llocs de treball, i la contribució al valor afegit brut (VAB) català. Així, la cultura no només enriqueix la vida dels ciutadans, participa en la cohesió social i promou la imatge de Catalunya a nivell global, sinó que també impulsa l'economia del país, generant activitat econòmica, creació d'empreses i llocs de treball. Aquest article analitza les dades disponibles per mesurar l'impacte econòmic de la cultura, amb l'objectiu d'identificar les tendències i l'evolució experimentada. Mitjançant la comparació dels indicadors de productivitat amb altres sectors, es pretén destacar els desafiaments i les oportunitats d'un ecosistema cultural vibrant i dinàmic.

Delimitació estadística del sector cultural

La diversitat d'activitats que es poden incloure en el concepte cultural, l'evolució constant i la seva interrelació amb activitats alienes al sector dificulta altament la delimitació del sector cultural. Segons l'Institut Català d'Estadística (Idescat), el sector cultural "no té la coherència d'un sector econòmic, ni en les estructures ni en les activitats ni en els seus productes, ja que inclou activitats molt heterogènies de diversos sectors de l'economia" (Idescat, 2023). Per aquest motiu, l'Idescat, a fi d'establir un marc vàlid per realitzar les estadístiques del sector, ha seguit els treballs metodològics duts a terme per l'ESSnet-Culture (European Commission, 2012), així com el Marc d'estadístiques culturals actualitzat per la UNESCO l'any 2009 (UNESCO, 2009).

L'ESSnet-Culture proposa un marc europeu per a les estadístiques culturals basat en el concepte de domini cultural. Aquest concepte defineix un domini cultural com el conjunt de pràctiques, activitats o productes culturals que giren al voltant d'un grup d'expressions reconegudes com a artístiques. En concret, l'ESSnet-Culture agrupa les activitats culturals en set dominis principals: patrimoni, arxius i biblioteques; llibres i premsa; arts visuals; arts escèniques; audiovisual i multimèdia; arquitectura, i publicitat. No obstant això, l'Idescat i el Departament de Cultura van considerar que aquesta delimitació era massa restrictiva. Per això, van decidir ampliar-la amb dos

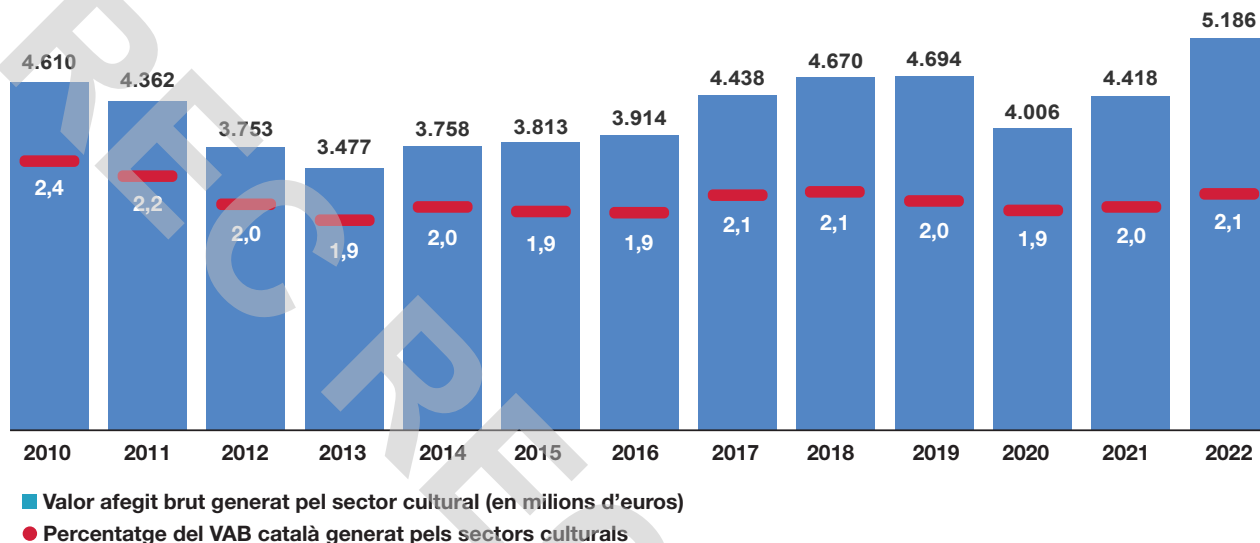
dominis addicionals que inclouen les activitats econòmiques de serveis i les activitats industrials relacionades amb la cultura. Aquesta ampliació permet una visió més completa i representativa de les diverses activitats culturals que contribueixen a l'economia i la societat. Així doncs, els nou dominis utilitzats en les estadístiques dels sectors culturals a Catalunya són els següents:

- Patrimoni, arxius i biblioteques: inclou les activitats de museus, arxius, biblioteques i la gestió de llocs i edificis històrics.
- Llibres i premsa: comprèn la venda de llibres, diaris, revistes i articles de papereria, així com l'edició de llibres i altres publicacions, les empreses de serveis d'informació i activitats de traducció i interpretació.
- Arts visuals: integra les activitats de disseny especialitzat, fotografia i altres arts visuals.
- Arts escèniques: conté les activitats de teatre, dansa, música i altres arts escèniques i la gestió de les sales on es realitzen aquestes activitats.
- Audiovisual i multimèdia: integra la venda i el lloguer de productes audiovisuals, l'edició de videojocs, la producció i distribució de pel·lícules cinematogràfiques i altres continguts audiovisuals, i l'emissió de programes de televisió i ràdio.
- Arquitectura: inclou l'activitat dels professionals de l'arquitectura.
- Publicitat: comprèn les activitats desenvolupades per agències de publicitat.
- Altres serveis relacionats amb la cultura: integra activitats de les editorials no incloses en el domini de llibre i premsa, serveis d'informació que no estiguin integrats en altres dominis, serveis de representació de mitjans de comunicació i activitats d'educació cultural.
- Activitats industrials relacionades amb la cultura: inclou activitats d'impressió, reproducció de suports enregistrats i fabricació d'instruments musicals.

Dimensió econòmica dels sectors culturals

El VAB és un indicador econòmic que ens ajuda a entendre la contribució de diferents sectors a l'economia. Es calcula com

Gràfic 1. Ocupació cultural a l'Administració de Catalunya. 2012-2022, per sexe i nivell de govern, en %. En milions d'euros i en percentatge sobre el total de l'economia, 2010-2022



Font: Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic. (2025). Estadística dels arxius de Catalunya 2023.

la diferència entre el valor dels béns i serveis produïts i el cost dels materials i serveis necessaris per produir-los. El VAB és important perquè permet analitzar la productivitat i l'eficiència dels sectors econòmics, així com la seva capacitat per generar riquesa. En el context cultural, el VAB ajuda a quantificar l'impacte econòmic de les activitats culturals, com ara les arts escèniques, el cinema, les biblioteques i els museus, entre d'altres, i així poder veure com la cultura contribueix al desenvolupament econòmic i social d'una regió, no només enriquint culturalment la vida dels ciutadans, sinó també impulsant l'economia local.

El **gràfic 1** mostra l'evolució del VAB generat pel sector cultural a Catalunya des del 2010 fins al 2022. Durant aquests anys, es pot observar una tendència general de creixement amb algunes fluctuacions. L'any 2010, el VAB cultural era de 4.610 milions d'euros, i representava un 2,4% del VAB total català. En canvi, l'any 2022, aquest valor havia augmentat fins als 5.186 milions d'euros, però representava un 2,1% del VAB total. Durant el període analitzat, la tendència general ha estat de creixement, tot i la recessió patida entre el 2011 i el 2013 i el retrocés experimentat el 2020. En el primer cas, la caiguda del VAB cultural

va ser una de les conseqüències de la crisi financera del 2008, que va tenir un impacte prolongat en molts sectors i va imposar polítiques d'austeritat, reflectides en retallades pressupostàries significatives per a les institucions i empreses culturals. Això va reduir el dinamisme del sector i va afectar la seva contribució econòmica. A més, la disminució del consum cultural per part de les llars, a causa de la incertesa econòmica i la disminució dels ingressos disponibles, va portar les famílies a prioritzar altres despeses essencials, fent que reduïssin la seva participació en activitats culturals (Domínguez i Manegre, 2024). Tot i les fluctuacions en el valor del VAB, el percentatge del VAB cultural respecte al VAB total català s'ha mantingut al voltant del 2%, amb lleugeres variacions.

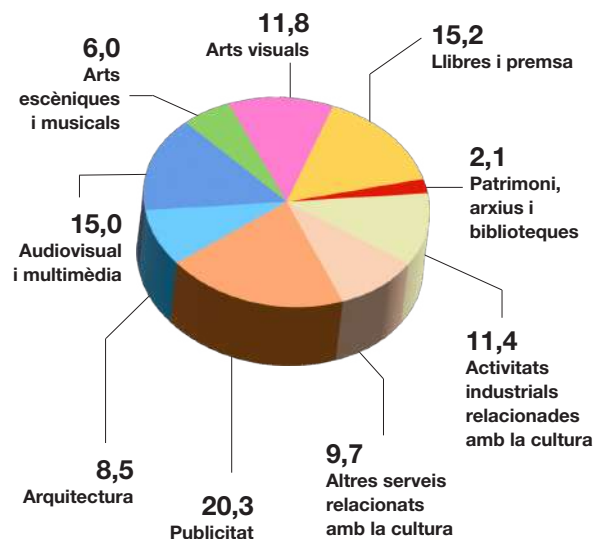
Pel que fa a l'any 2020, l'impacte de la COVID-19 en els sectors culturals, a causa de l'obligació d'aturar l'activitat per les mesures sanitàries que es van haver d'aplicar, va provocar la reducció del VAB cultural. Les dades mostren que el sector cultural s'ha anat recuperant després de la pandèmia de COVID-19, i l'any 2021 s'observa una recuperació amb un VAB cultural de 4.418 milions d'euros, mantenint el percentatge del 2% del VAB total català, una tendència positiva que va

continuar l'any 2022. Segons aquestes dades, el sector cultural ha demostrat una capacitat de recuperació i adaptació davant dels desafiaments viscuts aquests darrers anys. No obstant això, cal destacar que l'any 2022, amb un VAB de 5.168 milions d'euros, el més elevat de la seqüència estadística observada, el sector cultural va aportar un 2,1% del VAB total, tres dècimes per sota del percentatge que suposaven els 4.610 milions de VAB cultural de l'any 2010.

La disminució de la contribució del VAB cultural al VAB general català entre el 2010 i el 2022, tot i que el VAB cultural va augmentar en valor absolut en 576 milions d'euros durant aquest període, s'explica per la confluència de dos factors. D'una banda, el creixement absolut del VAB cultural reflecteix una expansió del sector cultural en termes de producció i activitat econòmica. Això pot incloure un augment en el nombre d'empreses culturals, la programació de més esdeveniments i activitats culturals, i una aposta de les polítiques públiques en cultura més quantiosa, que han representat un paper important en l'impuls del sector cultural (Bonet *et al.*, 2023). D'altra banda, el fet que el percentatge del VAB cultural respecte al VAB total hagi disminuït indica que altres sectors de l'economia catalana han crescut a un ritme més ràpid. Això és especialment rellevant en un context de recuperació econòmica després de la crisi financera global i la pandèmia de COVID-19, en què sectors com la tecnologia, la construcció i els serveis poden haver experimentat un creixement significativament superior i més ràpid que el del sector cultural (CoNCA, 2023).

Tot i la disminució de la seva contribució relativa al VAB total a causa del creixement més ràpid d'altres sectors econòmics, l'augment del valor absolut del VAB cultural posa de manifest la necessitat de continuar impulsant aquest sector per assegurar que pugui competir i créixer al mateix ritme que altres sectors clau de l'economia catalana. Les polítiques públiques i les inversions en cultura seran fonamentals per mantenir i augmentar la seva importància econòmica i cultural en el futur. El **gràfic 2** representa la contribució econòmica de cada domini cultural dins del conjunt de les activitats culturals. El domini dels llibres i la premsa aporta un 15,2% al VAB cultural; destaca la rellevància de la producció editorial, la distribució de llibres i la premsa escrita en l'economia cultural. L'audiovisual i multimèdia, amb una contribució del 15,0%, mostra la influència de la producció cinematogràfica, televisiva i de continguts digitals, així com els

Gràfic 2. Valor afegit brut per grups d'activitats culturals. En percentatge, 2022

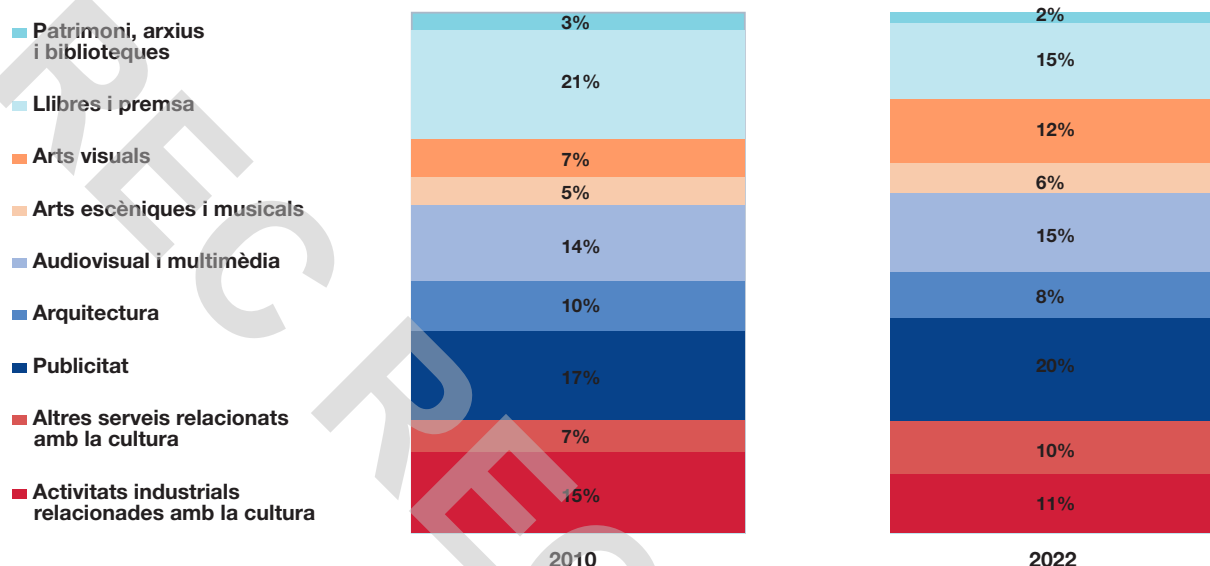


Font: Institut d'Estadística de Catalunya. Producció i valor afegit brut de les empreses culturals.

videojocs i les emissions televisives i radiofòniques en el VAB cultural. El patrimoni, els arxius i les biblioteques, tot i tenir una contribució menor del 2,1%, són essencials per a la preservació de la història i la cultura, així com per a l'accés a la informació i el coneixement.

Les arts escèniques i musicals tenen una contribució del 6% al VAB cultural, xifra que posa de manifest el dinamisme d'activitats culturals com els concerts i els espectacles en la dinamització econòmica del sector. Les arts visuals, amb una contribució del 11,8%, reflecteixen la importància del disseny especialitzat i de les exposicions, galeries i altres formes d'expressió visual en l'economia cultural. Les activitats industrials relacionades amb la cultura, que aporten un 11,4% al VAB cultural, inclouen la producció de béns culturals com instruments musicals, materials artístics i altres productes relacionats. Altres serveis relacionats amb la cultura, amb una contribució del 9,7%, engloben una varietat de serveis que suporten les activitats culturals, com la gestió d'esdeveniments, el màrqueting cultural i la consultoria.

Gràfic 3. Valor afegit brut per dominis culturals. En percentatge, comparativa 2010-2022



Font: Institut d'Estadística de Catalunya. Producció i valor afegit brut de les empreses culturals.

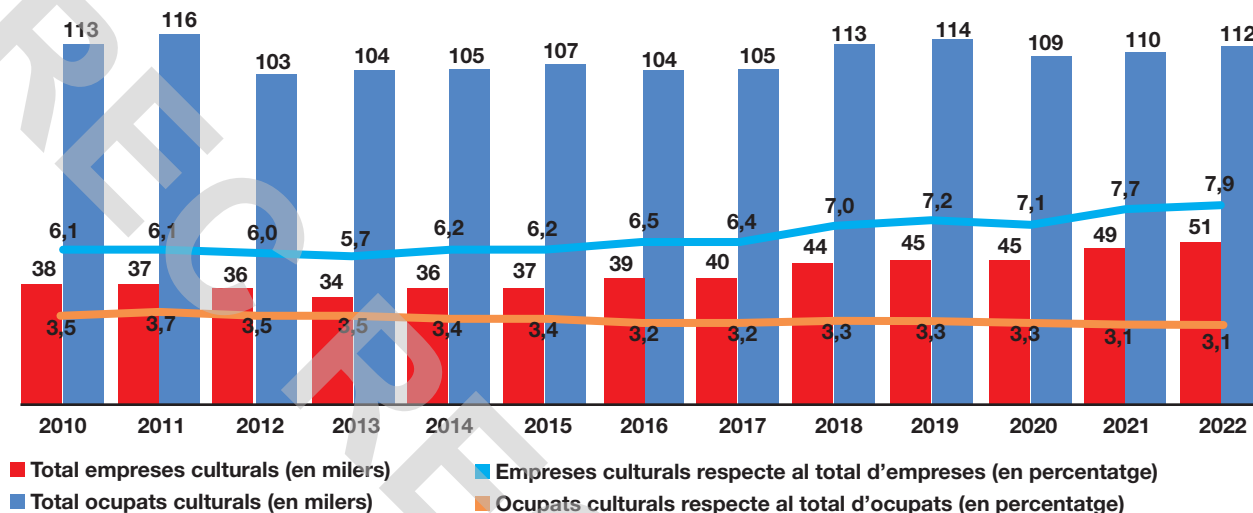
La publicitat, amb una contribució del 20,3%, és el domini cultural amb la contribució al VAB cultural més gran, mentre que l'arquitectura hi contribueix en un 8,5%. La inclusió de la publicitat i l'arquitectura com a dominis culturals en les estadístiques oficials pot resultar estranya, però es deu al fet que aquests dominis impliquen processos creatius significatius (Consell de Treball, Econòmic i Social de Catalunya, 2023). La publicitat requereix un alt nivell de creativitat en la concepció de campanyes, dissenys visuals i missatges que captin l'atenció del públic. Aquesta creativitat és fonamental per a l'èxit de les campanyes publicitàries i per a la seva capacitat d'influir en el comportament dels consumidors. L'arquitectura, per la seva banda, implica un procés creatiu en el disseny i la construcció per obtenir la millor combinació entre funcionalitat, estètica i innovació.

Entre els anys 2010 i 2022, el pes específic dels diferents dominis en la configuració del VAB cultural ha experimentat canvis significatius, com es pot observar en el gràfic 3. Els dominis que han crescut més són la publicitat i les arts visuals, que han incrementat 4 punts percentuals la seva contribució al total del VAB cultural, i els serveis relacionats amb la cultura, que ha crescut en 3

punts percentuals. La publicitat, l'any 2022, va ser el domini amb un pes específic més gran, lloc que l'any 2010 ocupaven el llibre i la premsa, domini que ha retrocedit 6 punts percentuals en el període analitzat, possiblement per la caiguda del consum de la premsa impresa. També el domini de les activitats industrials han disminuït el seu pes específic del 15% a l'11%, probablement influït per l'augment de les tecnologies digitals, que han provocat un canvi de preferències dels consumidors cap a formats digitals i serveis de *streaming*. Cal indicar que els dominis que han experimentat una caiguda de pes específic en el conjunt del VAB cultural també han experimentat un retrocés en el seu valor absolut, és a dir, el seu VAB del 2022 és inferior al del 2010.

En conclusió, la diversitat de dominis culturals que contribueixen al VAB cultural reflecteix la riquesa i la complexitat del sector cultural. El nivell de participació en el valor econòmic de la cultura dependrà de la capacitat d'incorporar les noves tendències d'una economia que es caracteritza per la digitalització, la professionalització i la sostenibilitat. En el sector dels llibres i la premsa, la digitalització i la producció sostenible estan guanyant terreny. L'audiovisual i multimèdia veuen un augment en

Gràfic 4. Valor afegit brut per dominis culturals. En percentatge, comparativa 2010-2022



Font: Institut d'Estadística de Catalunya. Estadística i comptes de les empreses culturals.

les plataformes de *streaming* i l'ús de realitat virtual. El patrimoni cultural es digitalitza i pren força el patrimoni immaterial. Les arts escèniques i musicals adopten formats híbrids i incorporen tecnologies avançades. Les arts visuals aposten per exposicions virtuals i realitats immersives. Les activitats industrials culturals innoven tecnològicament i ecològicament. Els serveis culturals es professionalitzen i milloren en la gestió de la informació. La publicitat es digitalitza i amplia els formats on es fa present, mentre que l'arquitectura es transforma amb dissenys ecològics i tecnologies com la impressió 3D. Aquestes tendències han de ser observades per afrontar els reptes del futur i crear un sector cultural dinàmic i resiliènt.

Estructura dels sectors culturals

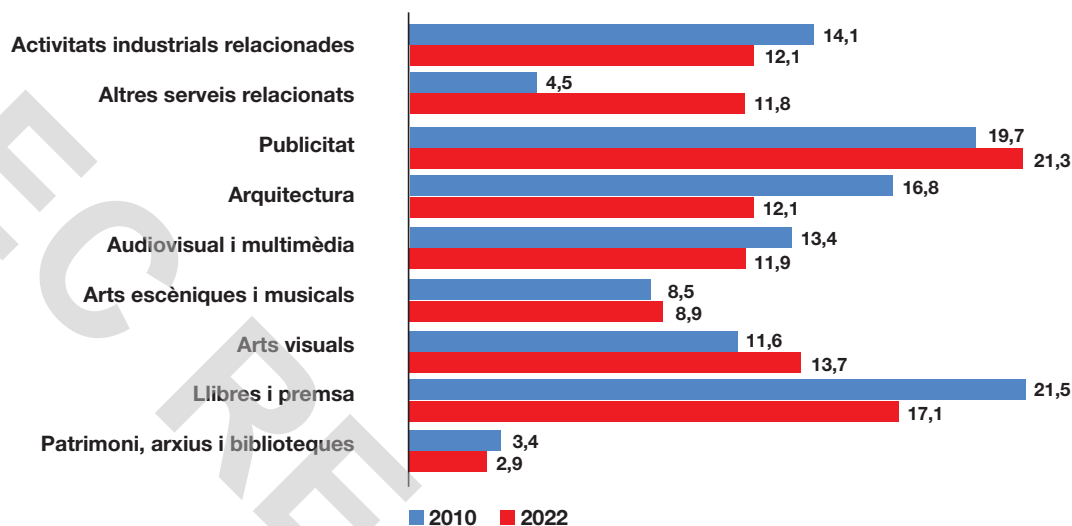
El nombre d'empreses i el de persones ocupades són unes altres magnituds que es poden utilitzar per determinar l'estructura i la dimensió del sector cultural. L'any 2022 a Catalunya hi havia 50.608 empreses dedicades a activitats culturals, una xifra que suposa un 7,9 % del total d'empreses ubicades a la regió. Els sectors culturals han experimentat un increment en el nombre d'empreses superior al que s'ha donat en el conjunt de l'econo-

mia: entre el 2010 i el 2022, el nombre d'empreses culturals va incrementar un 30 %, mentre que el volum total d'empreses ubicades a Catalunya només ho va fer un 3,5 %. Les empreses culturals representaven l'any 2022 un 7,9 % del total d'empreses que hi havia a Catalunya, una magnitud que ha anat creixent de manera continuada en els darrers 12 anys (gràfic 5).

Pel que fa a l'ocupació, l'any 2022 el sector cultural va incrementar el nombre d'ocupats en un 1,6 % respecte l'any anterior, i es va situar en 111.706 empleats. El seguiment d'aquesta dada des del 2010 indica un estancament d'aquest indicador amb decrements alguns anys molt lleus que es compensen amb increments, també lleus, els anys successius.

Hi ha diversos factors que poden explicar l'increment del nombre d'empreses en el sector cultural mentre l'ocupació es manté estable. La innovació en els models de negoci, les plataformes digitals i els serveis en línia permeten a les empreses culturals operar amb menys personal, alhora que arriben a un públic més ampli, però segurament el que explica millor aquesta situació és l'atomització empresarial del sector cultural en

Gràfic 5. Ocupació per dominis culturals. En milers, 2010 i 2022



Font: Institut d'Estadística de Catalunya. Estadística i comptes de les empreses culturals.

moltes petites empreses, molts cops conformades per un únic treballador autònom que dona servei a diverses empreses o projectes alhora, en lloc de tenir una ocupació fixa en una sola empresa (Fossen, F. M. i Sorgner, A. 2018).

Si s'observen les dades d'ocupació per dominis culturals, el domini que més ocupació genera és el de la publicitat i el del llibre i la premsa, tot i que aquest darrer sector ha perdut 4.364 llocs de treball en els darrers 12 anys. El domini dels serveis relacionats amb la cultura és el que més ocupació ha creat, més de 7.000 llocs des de l'any 2010 al 2012. En general, els sectors que han reduït VAB també han perdut llocs de treball, però no es dona el mateix paral·lelisme amb la creació d'empreses, ja que en el període analitzat tots els dominis han incrementat el nombre d'empreses excepte el de l'arquitectura i el del llibre i la premsa.

Comparant les dues dades, empreses i treballadors, es pot obtenir la ràtio treballadors/empresa, que indica la mida de les empreses en termes de nombre de treballadors, i és d'utilitat per entendre la dimensió i estructura de les empreses del sector. Les activitats industrials relacionades amb la cultura tenen una ràtio de 9 treballadors per empresa, xifra que indica empre-

ses de mida mitjana, mentre que les arts visuals i l'arquitectura tenen una ràtio d'1 i 2 treballadors per empresa, respectivament, fet que reflecteix la naturalesa d'uns sectors en què la major part d'empreses són professionals independents que treballen pel seu compte. Altres dominis, com la publicitat i l'audiovisual, tenen ràtios de 4 i 6 treballadors per empresa, respectivament, que mostrarien empreses petites però altament especialitzades. Els sectors amb una dependència més alta de l'Administració pública, com el del patrimoni, o directament vinculats amb la producció industrial, són els que mostren valors més elevats en aquesta ràtio: 17 i 9 treballadors per empresa, respectivament. De mitjana, el sector cultural té una ràtio de 3 treballadors per empresa, fet que indica la presència de moltes petites empreses i organitzacions culturals.

Comparació econòmica del sector cultural amb la resta de l'economia catalana

Un cop reflectides les principals dades que ajuden a dimensionar i conèixer millor el valor econòmic de la cultura, és necessari completar l'anàlisi comparant aquesta informació amb la resta dels agents productius de l'economia catalana. Per fer-ho, es proposa calcular el VAB cultural per treballador i per empresa,

tant del sector cultural com de la resta de sectors econòmics. El VAB generat per treballador indica l'eficiència i productivitat individual, mentre que el VAB generat per empresa assenyalava la gestió dels recursos, l'aprofitament de les economies d'escala i, en definitiva, l'eficiència operativa de l'empresa. Aquests indicadors permeten mesurar la productivitat i la competitivitat dels sectors i identificar àrees amb major o menor eficiència.

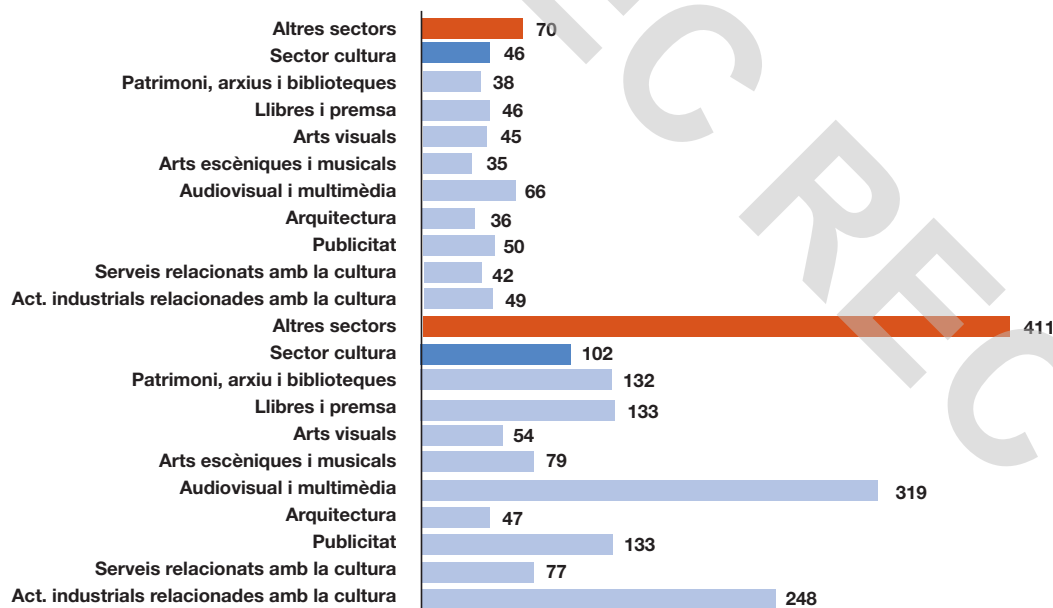
El **gràfic 6** presenta la contribució econòmica dels diferents sectors culturals, tant a nivell de treballador com d'empresa, i la compara amb la contribució de la resta de sectors econòmics. El primer que cal destacar és la menor productivitat de les empreses i treballadors culturals en comparació amb la resta de sectors econòmics. En el VAB generat per treballador, destaca el domini de l'audiovisual i multimèdia, que presenta el valor més elevat dins del sector cultural, amb 66.000 euros per treballador, i és l'únic que s'acosta a la mitjana de la resta de sectors econòmics, que és de 70.000 euros per treballador. La resta de dominis culturals estan per sota d'aquests valors, i són l'audiovisual, la publicitat i les activitats industrials relacionades amb la cultura els únics que superen la mitjana

del conjunt de dominis culturals. Arquitectura i arts escèniques i musicals són els dominis amb el VAB produït per treballador més baix de tots els dominis culturals, amb només uns 36.000 euros per treballador.

En revisar el VAB generat per empresa, la situació és similar a l'anàlisi anterior: la producció de VAB per part de les empreses culturals suposa només una quarta part del que produeixen de mitjana les empreses de la resta dels sectors. Dins del sector cultural, el domini amb un valor més elevat continua essent l'audiovisual i multimèdia, seguit de les activitats industrials relacionades amb la cultura i la publicitat. En aquest cas, els dominis del patrimoni, arxius i biblioteques, i el dels llibres i premsa també superen la mitjana del sector cultural, mentre que els dominis de l'arquitectura i les arts visuals se situen en els valors més baixos, per sota de la mitjana.

En general, el gràfic reflecteix una variabilitat en la contribució econòmica dels diferents sectors culturals, i una situació desfavorable d'aquest sector en comparació amb el conjunt de l'economia. Cal destacar el domini de l'audiovisual i multimèdia

Gràfic 6. Ocupació per dominis culturals. En milers, 2010 i 2022



Font: Institut d'Estadística de Catalunya. Estadística i comptes de les empreses culturals.

com el que té uns valors més propers als del conjunt de l'economia, tant a nivell de treballador com d'empresa. Els dominis de l'arquitectura, les arts visuals i les arts escèniques i musicals tenen una menor productivitat per treballador i per empresa, mentre que el domini del patrimoni, arxius i biblioteques només mostra una productivitat baixa per treballador.

Hi ha diversos factors que poden explicar que aquests valors siguin inferiors en el sector cultural respecte a la resta de sectors econòmics:

- La naturalesa del treball cultural, que molt sovint implica processos creatius de difícil mesura en termes de productivitat econòmica; a més, la major part de projectes culturals tenen cicles de producció llargs i poden no generar ingressos immediats (National Endowment for the Arts, 2024).

- La tradicional dependència de part del sector cultural de les subvencions i del finançament públic (Cinelli, 2023) i la menor inversió privada en el sector cultural en comparació amb sectors com la tecnologia o la manufactura (European Parliament, 2014).

- Des d'una perspectiva de mercat, la demanda de productes culturals pot ser més volàtil i dependre de tendències i preferències del públic, i del fet que el sector cultural competeix amb altres formes d'entreteniment que poden tenir més recursos i capacitat de generar ingressos (Metro Dynamics, 2020).

- L'escala i estructura empresarial del sector cultural està composta principalment per microempreses, les quals tenen una capacitat limitada per generar economies d'escala. A més, una alta proporció dels treballadors en aquest sector són autònoms i professionals liberals, fet que pot contribuir a una menor estabilitat econòmica.

- El fort impacte que han tingut en la cultura les dues crisis viscudes durant el període analitzat (crisi financera i pandèmia de COVID-19). En el primer cas es van reduir dràsticament els recursos públics per la cultura, fet que va afectar el finançament dels projectes que n'eren dependents. A més, la recuperació d'aquesta crisi va ser molt lenta i llarga en el temps, fins ben entrada la segona dècada de segle no es van començar a recuperar els nivells d'inversió pública en cultura anterior al 2010. Per la seva banda, la pandèmia de COVID-19 va tornar a afectar greument el sector cultural, amb tancaments de llocs i cancel·lacions d'esdeveniments. En aquest cas, la recuperació va ser més ràpida que en la crisi anterior, però no es va activar amb la mateixa celeritat que ho van fer altres sectors.

En resum, els sectors culturals presenten característiques úniques que poden limitar la seva capacitat de generar un alt valor afegit brut (VAB) per treballador i per empresa. Un exemple és la producció escènica i audiovisual, on sovint es requereixen grans inversions per a projectes que han de ser substituïts ràpidament a causa del desgast accelerat dels continguts. La incertesa dels ingressos persisteix fins a la finalització del procés productiu, moment en què es pot començar a explotar el producte. Aquesta situació és aplicable a qualsevol domini que treballi per projectes, com el llibre i la premsa on, a més, s'afegeixen els alts costos de distribució i la competència amb els mitjans digitals, que redueixen els marges de beneficis. Un cas diferent és el dels museus i el patrimoni en general, que tenen costos operatius elevats i una alta dependència de les subvencions.

Algunes estratègies que es podrien implementar per millorar la productivitat dels sectors culturals passarien per:

1. Inversió en tecnologia: incorporar eines digitals per optimitzar processos creatius i administratius i utilitzar plataformes de gestió de projectes que millorin la coordinació i la comunicació entre els agents que participen en els processos productius. Això comportaria la reducció dels errors humans per l'automatització de tasques, la possibilitat de gestionar grans volums de treball amb precisió i velocitat, i la millora de l'eficiència operativa.

2. Formació i desenvolupament: implementar noves eines obliga a oferir programes de formació contínua en habilitats tècniques i creatives per fomentar el desenvolupament professional dels treballadors. Això revertiria en la millora en l'ús de les eines digitals i en l'aparició de noves idees i solucions innovadores dins de l'organització.

” El sector cultural presenta trets que poden limitar la seva capacitat de generar un alt valor afegit per treballador i per empresa. Un exemple és la producció escènica i audiovisual, on es requereixen grans inversions per a projectes que han de ser substituïts a causa del desgast accelerat dels continguts

3. Col·laboració i xarxes: establir aliances amb altres organitzacions culturals és una estratègia clau per compartir recursos i coneixements. Aquestes aliances poden adoptar diverses formes: a) programes conjunts que combinin els punts forts de cada organització, b) intercanvi de recursos com ara espais, equipaments i personal especialitzat, i c) capacitat compartida de formació i tallers conjunts per millorar les habilitats dels treballadors i fomentar l'intercanvi de coneixements. La col·laboració suposarà la generació de noves idees i solucions creatives que poden transformar el sector cultural, la reducció de costos i l'optimització de l'ús dels recursos disponibles.

4. Millora de l'entorn de treball: crear espais de treball inspiradors per fomentar la creativitat i promoure una cultura organitzacional positiva que valori la innovació i la col·laboració. La creació d'un entorn de treball positiu i inspirador millora la motivació i l'eficiència dels treballadors, augmenta la productivitat global de l'organització i amplia les oportunitats de retenir i atraure el talent que faran les organitzacions més productives.

5. Gestió eficient dels recursos: optimitzar l'ús dels recursos disponibles per maximitzar la producció cultural i implementar sistemes de seguiment i avaluació que identifiquin àrees de millora. Una gestió eficient dels recursos permet als treballadors centrar-se en les tasques més importants i productives, satisfer millor les necessitats dels clients i generar una gestió eficient per estalviar recursos que podran ser reinvertits en projectes innovadors que fomentin la creativitat i l'experimentació.

6. Innovació i adaptabilitat: fomentar la innovació mitjançant la recerca i el desenvolupament de noves tècniques i formats per adaptar-se a les tendències del mercat i les preferències del públic. La innovació i l'adaptabilitat permeten a les organitzacions culturals mantenir-se competitives en un entorn canviant i augmentar la satisfacció del públic en millorar el coneixement de les seves preferències tot assegurant que les produccions culturals els siguin rellevants i atractives.

7. Promoció i màrqueting: desenvolupar estratègies de màrqueting efectives per augmentar la visibilitat i l'impacte dels projectes culturals i utilitzar les xarxes socials i altres canals digitals per arribar a un públic més ampli. L'ús de canals digitals pot augmentar la participació en els projectes culturals, generar més interès i ajudar a construir una comunitat fidel al voltant dels pro-

jectes culturals. A més, les eines digitals permeten recollir dades sobre el comportament i les preferències del públic, ajudant a ajustar les estratègies de màrqueting per ser més efectives.

En resum, implementar aquestes estratègies pot transformar els sectors culturals, fer-los més eficients, innovadors i adaptables. La inversió en tecnologia, la formació contínua, la col·laboració amb altres organitzacions, la millora de l'entorn de treball, la gestió eficient dels recursos, la innovació constant i les estratègies de màrqueting efectives són claus per augmentar la productivitat i l'impacte dels projectes culturals. Aquest enfocament integral no només millora la qualitat i la quantitat de la producció cultural, sinó que també assegura la sostenibilitat i el creixement a llarg termini de les organitzacions culturals. ■

Referències:

Bonet, L., Calvano, G. i Fernández Compañ, P. (2023). Exogenous and endogenous factors affecting the social impact of cultural projects: The case of Barcelona ecosystem. *City, Territory and Architecture*, 10(9). <https://doi.org/10.1186/s40410-023-00123-4>

Cinelli, C. (2023). A més de subvencions, cal col·laboració publicoprivada. *Racó Català*.

<https://www.racocatala.cat/canal/article/65615/cristina-cinelli-mes-subvencions-cal-collaboracio-publicoprivada>

Consell de Treball, Econòmic i Social de Catalunya (2023). Informe sobre la situació econòmica i laboral a Catalunya. Generalitat de Catalunya. https://ctesc.gencat.cat/doc/doc_56479499_1.pdf

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (2023). Informe anual CoNCA 2022. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts. <https://conca.gencat.cat/web/.content/Publicacio/Informe-Anual/IA2022/Informe-Anual-CoNCA-2022.pdf>

Diputació de Barcelona (2022). Els impactes de la cultura. Diputació de Barcelona. <https://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/el-simpactesdelacultura.pdf>

Domínguez, C. i Manegre, M. L. (2024). The perceived effects of language and culture suppression in the Catalan region of Spain. *European Journal of Language and Culture Studies*, 3(1), 15-22. <https://doi.org/10.24018/ejlang.2024.3.1.113>

European Commission (2012). ESSnet-Culture final report. European Commission. https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/essnet-report_en.pdf

European Parliament (2014). Fomentar la inversión privada en el sector cultural.

https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2009_2014/documents/cult/dv/esstudyencourprivinv/esstudyencourprivinves.pdf

Fossen, F. M. i Sorgner, A. (2018). The Effects of Digitalization on Employment and Entrepreneurship. IZA Institute of Labor Economics.

https://conference.iza.org/conference_files/MacroE-con_2018/sorgner_a21493.pdf

Institut d'Estadística de Catalunya (2023). Estadística de les empreses culturals. Idescat.

<https://www.idescat.cat/pub/?id=empcult&m=m#a1>

Metro Dynamics (2020). *Arts and culture impact report*. Arts Council England.

<https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Metro%20Dynamics%20-%20Arts%20and%20Culture%20Impact%20Report.pdf>

National Endowment for the Arts (2024). Arts & cultural sector hit all-time high in 2022 value added to U.S. economy.

<https://www.arts.gov/news/press-releases/2024/arts-cultural-sector-hit-all-time-high-2022-value-added-us-economy>

UNESCO (2009). Marco de estadísticas culturales. UNESCO.

https://www.lacult.unesco.org/docc/Marco_estadisticas_CLT_UNESCO_ESP.pdf

L'AVALUACIÓ DE L'IMPACTE DE LA CULTURA

Introducció

Més enllà de la seva contribució econòmica, la cultura genera beneficis intangibles que incideixen, per exemple, en la salut, el rendiment acadèmic i el benestar individual i també col·lectiu. Per tal d'evidenciar aquest paper tan important que la cultura té en la nostra societat cal disposar de sistemes d'avaluació robustos i adaptats a la realitat del sector. En aquest article els autors repassen les diferents dimensions de la cultura i els reptes que suposen els diferents mètodes d'anàlisi que s'han utilitzat per comprendre i estimar la relació o l'impacte causal de determinades intervencions culturals.

Anna Villarroya
Coordinadora del Dossier

Elena Costas Pérez
KSNET

David Márquez Martín de la Leona
Radar Cultura

Resum

La cultura, el sector econòmic i social que el configura, s'ha caracteritzat per unes particularitats que el presentaven com a sector especial, particular, excepcional. En els darrers anys, però, la rellevància creixent i reconeguda d'aquest sector ha impulsat les pràctiques d'avaluació. En aquest article es fa un recorregut per les tècniques d'avaluació principals aplicades a la cultura, particularment aquelles que se centren en els impactes. Culmina amb unes reflexions sobre el caràcter estratègic de les pràctiques d'avaluació i un reconeixement dels reptes importants a què s'enfronta el sector en la mesura en què aquest vulgui consolidar un sistema d'avaluació robust i adaptat a la seva realitat.

La cultura com a sector econòmic, però també social

La cultura, entesa com aquell sector econòmic i social que produeix, difon i socialitza béns i serveis culturals, juga un paper molt rellevant no només en la creació i custòdia del capital simbòlic i imaginari de les nostres societats, sinó també com a sector creador i distribuïdor de riquesa. Un rol, l'econòmic, que s'ha anat consolidant a mesura que es provava que la cultura interactua amb molts altres sectors i activitats. El sector cultural suposa el 3,3% del PIB espanyol¹; genera al voltant de 771.000

¹ Dades del 2022, segons el [compte satèl·lit de la cultura a Espanya \(2024\)](#) per a dades sobre el 2022 que publica el Ministeri de Cultura.

llocs de treball (dels quals 189.000 a Catalunya)², un 3,6% de l'ocupació total³. Si fins fa pocs anys es considerava un sector de menor importància, en les últimes dècades s'ha consolidat com un àmbit valuós de la societat, transformació que té molt a veure amb la contribució que la cultura fa al benestar i la cohesió social. La cultura, més enllà del que pugui generar a nivell econòmic, activa també valors intrínsecs, de caràcter afectiu i intangible que, alhora, generen altres impactes de caràcter més social (Holden, 2006). D'alguna manera, allò cultural és un espai de confluència: és vivència, emoció i aprenentatge; és experimentació, risc i negoci; és sector, gestió i política; és enllaç i desenvolupament social (Barbieri, 2014). Parlem, en aquest sentit, de tot un ventall d'opcions, que van des dels museus, les exposicions itinerants, els concerts, els teatres i els festivals, fins a les activitats educatives.

Aquesta evolució de la rellevància del sector cultural també s'ha produït pel que fa al seu abast, de manera que s'ha començat a reconèixer el caràcter transversal que tenen les activitats culturals. En línia amb aquesta transversalitat, la relació del sector cultural amb altres sectors com el turisme (a través del turisme cultural o el turisme creatiu), l'educació (tant en sensibilitats i pràctiques artístiques com en coneixements culturals), la salut (particularment en la seva contribució a la salut mental de les persones), l'articulació territorial i urbana (mitjançant activitats, programes i equipaments), o la cohesió social (amb pràctiques artístiques i culturals de participació i inclusió de comunitats, col·lectius o individus a la vida política i social) són, totes, un reflex de com d'important pot resultar incidir en el sector cultural, particularment mitjançant les polítiques públiques. Qualsevol gestió eficient de recursos col·lectius en el present i qualsevol planificació del benestar futur d'una societat passa per considerar la cultura en un paper central (Ateca, 2021).

El sector cultural mateix fa temps que busca un nou paradigma en què assentar el seu model de gestió. En una evolució del model de Nova Gestió Pública que es va començar a desenvolupar als vuitanta i que enfortia el rol i l'agència del poder públic (Rius, 2014), emergeix un nou paradigma de gestió pública en què es reconeix la multiplicitat d'agents, els interessos creuats i la necessitat de negociar-los entre els diferents actors o *stake-*

holders. En aquest model actual, és imprescindible poder mesurar els resultats i impactes de les polítiques i projectes culturals, més enllà de l'eficiència i l'eficàcia que es tenia més en consideració en el model anterior. Això permet renovar la legitimitat institucional per atraure més recursos i millorar les pràctiques operacionals, replantejant les estructures i els processos interns, així com l'assignació de recursos (Bonet, 2020).

Catalunya, que sempre ha tingut un desenvolupament avançat del seu sector cultural, no és aliena a aquest context i, per tant, es troba al cor del debat. El cabal que suposa ser pionera en pràctiques de planificació en el sector cultural i, per tant, haver adquirit un coneixement i expertesa valuosa, contribueix a fer que la cultura i la pràctica de la seva avaluació es reconeguin de vigent actualitat i pertinència, i amb un llarg recorregut per fer.

L'avaluació de la cultura

De la mateixa manera que en qualsevol altre sector de la nostra economia, la cultura necessita utilitzar criteris de racionalitat econòmica, social o comunitària, per tal de prendre decisions de política pública o desenvolupar nous projectes. La inversió en cultura hauria d'anar precedida d'una evidència sobre la seva capacitat de millora del benestar dels seus potencials usuaris, així com de les regions en què s'implementa. Això suposa, entre d'altres, poder avaluar l'impacte que genera la cultura. Perquè avaluar la política cultural o diferents iniciatives culturals ens permet prendre millors decisions.

Al llarg dels últims anys, els organismes, tant públics com privats, han demostrat un creixent interès en considerar els impactes de la inversió en cultura com a element clau a l'hora de desenvolupar projectes i activitats dins d'aquest àmbit. Tanmateix, l'evidència en aquest sentit és encara escassa i presenta dificultats concretes per a la seva anàlisi.

Les característiques del sector cultural fan que habitualment hagi estat difícil establir i utilitzar els indicadors més adequats per avaluar-lo. No només perquè, com en tota avaluació, calgui definir bé allò que es vol avaluar i, per tant, els indicadors i els criteris que es volen utilitzar per dur-la a terme de manera òptima, sinó també per la dificultat intrínseca de mesurar o objectivar l'activitat d'aquest sector. Com es pot mesurar l'impacte artístic? Com es pot obtenir un indicador sintètic per avaluar l'impacte social d'un projecte cultural? Com treure dades ob-

² Dades per al 2022 segons *Estadístiques culturals de Catalunya 2009*.

³ Dades per al 2024 segons *CulturaBase (2025)* del Ministeri de Cultura.

jectives atribuïbles a l'impacte d'una política cultural concreta en el grau de cohesió social d'una comunitat?

Malgrat les dificultats, però, cal avaluar la cultura per una qüestió de transparència, eficiència i dret democràtic. Més concretament, cal avaluar-ne el seu impacte. Sovint, es confonen els conceptes de resultats i impactes en l'avaluació de polítiques públiques. Si els resultats reflecteixen els canvis observats després de l'aplicació de la política, l'impacte es refereix al canvi que es produeix exclusivament per la intervenció i no per altres factors (Angrist i Pischke, 2009). Aquí la clau, per tal de poder determinar l'impacte, és establir una relació de causalitat, és a dir, saber amb certesa que la intervenció analitzada ha causat el canvi observat.

Com s'avalua l'impacte de la cultura?

L'avaluació integral de qualsevol política o programa ha de tenir en compte des de la identificació de les necessitats, l'avaluació del disseny i la implementació, fins a l'anàlisi dels resultats i els impactes. A l'hora de mesurar l'impacte de la cultura, necessitem saber què volem avaluar, però també com fer-ho. Una de les principals preocupacions en avaluar iniciatives culturals és saber quin és el guany econòmic que generen. En aquest sentit, l'avaluació d'impacte econòmic analitza l'efecte d'aquestes intervencions en termes estrictament econòmics, centrant-se en efectes com l'ocupació, o el valor afegit i l'activitat econòmica, tant del propi sector com dels sectors vinculats, en un determinat territori (Generalitat de Catalunya, 2016). Una de les metodologies més utilitzades per mesurar els impactes econòmics de les intervencions culturals és l'anàlisi *input-output*, que es basa en l'ús de taules que proporcionen una representació detallada de com els diferents sectors de l'economia estan interconnectats. Mitjançant aquestes taules és possible analitzar les interrelacions econòmiques entre el sector cultural i altres sectors, com ara el comerç, la construcció o els serveis, identificant els efectes directes, indirectes i induïts de la inversió cultural en el territori. Els efectes directes corresponen a les activitats generades pel propi sector cultural (per exemple, la creació de llocs de treball en museus o teatres), mentre que els indirectes es deriven de la demanda de béns i serveis d'altres sectors (com el subministrament de materials i serveis per a esdeveniments culturals). Els efectes induïts, per la seva banda, reflecteixen els impactes econòmics resultants de l'augment de la despesa dels treballadors del sector cultural i dels sectors vinculats. Mitjançant l'aplicació

d'aquests models, es poden quantificar els fluxos econòmics generats per les activitats culturals i obtenir una visió més precisa de la seva contribució a l'economia local i regional.

A l'hora de decidir sobre l'ús que es fa de recursos que són limitats, cal conèixer quina serà l'eficiència dels projectes. És en aquest context que l'avaluació econòmica ens dona una eina per poder prendre decisions sobre el finançament de projectes alternatius. Es tracta de sistematitzar la identificació, mesura i comparació de costos i resultats de les possibles alternatives d'inversió en la cultura per tal de poder prendre decisions informades, amb el fi últim de maximitzar el benestar de la societat.

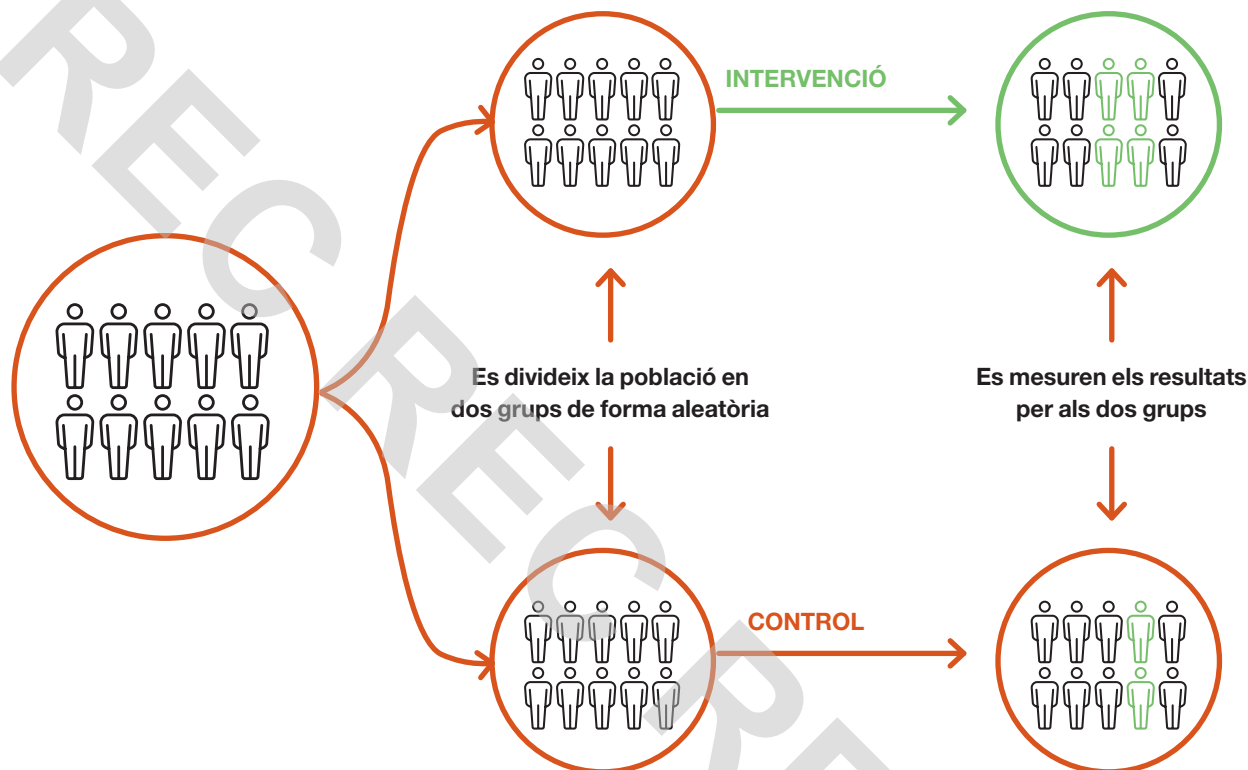
Les intervencions culturals, però, tenen impactes que transcendeixen l'esfera estrictament econòmica, i afecten dimensions socials (salut, educació, seguretat, etc.) i mediambientals (contaminació, congestió i l'ús de l'energia). La cultura, a més, pot considerar-se un promotor de la cohesió i la inclusió social. Per això necessitem un tipus d'avaluació que permeti mesurar una àmplia diversitat d'impactes. En aquest sentit, l'avaluació socioeconòmica permet avaluar si els projectes culturals són rendibles socioeconòmicament, incorporant aspectes econòmics, socials i mediambientals.

Aquest tipus d'avaluacions es poden dur a terme mitjançant diversos tipus d'anàlisis, però el més apropiat per avaluar la conveniència socioeconòmica d'un projecte cultural és l'anàlisi cost-benefici (ACB)⁴. En l'ACB el valor actual de tots els bene-

⁴ Per veure més metodologies d'avaluació socioeconòmica, com l'anàlisi cost-efectivitat (ACE) i l'anàlisi multicriteri (AMC), reviseu Parera (2009), Raya Vilchez i Moreno Torres (2013), o Generalitat de Catalunya (2015d).

” L'avaluació integral de qualsevol política o programa ha de tenir en compte des de la identificació de les necessitats, l'avaluació del disseny i la implementació, fins a l'anàlisi dels resultats i els impactes. A l'hora de mesurar l'impacte de la cultura, necessitem saber què volem avaluar, però també com fer-ho

Figura 1. Experiments aleatoris controlats (RCT)



Font: Elaboració pròpia.

ficis de la intervenció cultural es comparen amb el valor actual dels costos i de la inversió necessària per dur-la a terme (European Commission, 2014; Licciardi i Amirtahmasebi, 2012; Throsby, 2012). La idea de base és que per seleccionar un projecte, els seus beneficis socials han de superar els seus costos socials. Però abans d'això cal trobar alguna manera de mesurar els beneficis i costos produïts pel projecte, tasca que se sol complicar, ja que molts dels elements associats a aquesta mena d'iniciatives són intangibles, especialment els impactes socials que genera per a aquelles persones o comunitats que formen part de la intervenció (Parera, 2009).

En el cas del valor social de la cultura es plantegen dificultats per arribar a un consens en la seva definició i mesura. L'impacte social pot considerar-se des de diferents punts de vista, que van des de l'efecte sobre l'individu mateix (per exemple, un

augment de la confiança personal) fins a l'efecte sobre la societat en què aquest viu (com seria el cas de la millora en la convivència), o, fins i tot, una combinació de tots dos efectes. Tot i que, els mètodes quantitius són necessaris per mesurar l'impacte de la cultura en els individus o les societats, calen també mètodes qualitius per analitzar de quina manera es produeix aquest impacte i quins són els mecanismes que hi ha darrere. Existeix, per tant, una tensió entre els enfocaments orientats a resultats econòmicament eficients del valor social de la cultura, en què per exemple el valor social d'un servei cultural correspondria a la quantitat de diners que un usuari estaria disposat a pagar per tal de beneficiar-se'n, i aquells que consideren com a impacte social l'aportació personal que la cultura exerceix sobre els usuaris directes o potencials. En aquest sentit el valor social seria un concepte que inclouria la identitat, el sentit de pertinença o el benestar.

Per mesurar l'impacte de manera rigorosa, hem de comparar l'evolució observada amb un escenari hipotètic en què la intervenció no s'hagués implementat. Aquest concepte s'anomena contrafactual: és a dir, el que hauria passat en absència de la intervenció o política. Per poder mesurar-ho, disposem de diverses metodologies experimentals i quasi-experimentals que ens ajuden a establir una relació causal de manera més precisa.

Els mètodes experimentals són considerats l'estàndard d'or en l'avaluació d'impacte, ja que permeten identificar de manera rigorosa la relació causal entre una intervenció i els seus efectes. Un dels mètodes més coneguts és l'assaig controlat aleatoritzat (RCT, per les sigles en anglès), en què es divideixen aleatòriament els participants en dos grups: un de tractament (en què es du a terme la intervenció) i un altre de control (en què no es du a terme) (Glennerster i Takavarasha, 2013). Aquesta aleatorització permet controlar altres factors externs i establir que qualsevol canvi en els grups es deu a la política implementada (figura 1).

Tanmateix, en molts casos, no és possible realitzar un RCT per diverses raons, com ara limitacions ètiques, logístiques o polítiques. Així, en aquests casos, els mètodes quasiexperimentals ofereixen alternatives rigoroses per mesurar l'impacte. Aquests mètodes utilitzen tècniques estadístiques i observacionals per intentar generar o identificar un grup de comparació adequat, com ara l'ús de variables instrumentals, diferen-

cies en diferències, o emparellament (*matching*), entre d'altres (Angrist i Pischke, 2015).

Malgrat l'existència d'aquestes metodologies, sovint les pràctiques habituals per mesurar l'impacte en polítiques públiques inclouen el seguiment de registres administratius, l'observació anecdòtica, la recollida de queixes dels participants o enquestes de satisfacció. Tot i que aquestes eines poden ser útils per conèixer els resultats visibles de les polítiques, no poden respondre a preguntes fonamentals com: **quina part de l'augment en l'ocupació, la participació cultural o en l'impacte social poden ser atribuïts realment a la intervenció cultural?** Només quan puguem establir aquesta relació causal podrem parlar d'impacte de la cultura.

Què en sabem de l'impacte de la cultura?

L'avaluació de l'impacte de la cultura ha estat un tema central en la literatura acadèmica i en la formulació de polítiques públiques. Com hem vist, mesurar aquests efectes amb rigor continua sent un repte, ja que molts d'aquests impactes són intangibles. Les avaluacions d'impacte són cada vegada més comunes tant en el sector privat com en el públic. Govers i empreses, especialment en els països anglosaxons on la cultura d'avaluació està més estesa, han establert sistemes de monitoratge per estimar els resultats dels seus projectes i/o polítiques. En el cas de la cultura, les avaluacions d'impacte es troben encara en una etapa embrionària. Les avaluacions

L'impacte d'una nova llei de mecenatge cultural

Per al Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), el Gabinet Tècnic del Departament de Cultura de la Generalitat i la Fundació Catalunya Cultura, KSNET va analitzar els efectes fiscals i econòmics d'una modificació en la Llei de mecenatge 49/2002, per incentivar les donacions al sector cultural amb un increment de les deduccions fiscals. Es van avaluar els efectes estàtics i dinàmics d'una modificació d'aquest tipus, sobre el volum de donacions, l'activitat cultural i el seu impacte a altres sectors econòmics de forma

directa i indirecta. Entre els resultats, s'observa que es podria augmentar la producció cultural total en 11,85 milions d'euros, cosa que augmentaria també l'ocupació i el VAB. A més, l'anàlisi mitjançant taules *input-output* revela efectes positius indirectes en altres sectors econòmics, com el turisme, la restauració i altres serveis vinculats a l'activitat cultural.

<https://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/Impacte-fiscal-i-economic-dels-incentius-fiscals-al-mecenatge-cultural.def.pdf>

sobre la inversió en recursos culturals són poc comunes i, quan es realitzen, rarament utilitzen metodologies d'avaluació complexes, a causa de la dificultat d'aïllar l'impacte directe del projecte i de quantificar els impactes no econòmics. Habitualment, es fan servir mètodes qualitius com entrevistes, observacions dels participants i models de regressió amb variables de control. No obstant això, per aconseguir una avaluació més precisa i fiable, seria necessari un enfocament més rigorós que posi un èmfasi clar en l'atribució causal dels canvis observats.

A continuació, presentem els resultats generals que la literatura especialitzada ha trobat sobre els impactes econòmics i socials de la cultura, destacant les evidències obtingudes en les avaluacions d'aquests efectes. En primer lloc, cal tenir en compte que qualsevol esdeveniment, política o projecte cultural pot tenir un impacte econòmic tant a nivell local com general. L'avaluació d'impacte econòmic se centra principalment en els efectes sobre l'ocupació, el valor afegit, l'activitat econòmica, així com sobre els salaris, la renda i els preus de l'habitatge a la zona on es realitza l'esdeveniment o es desplega la política cultural (Generalitat de Catalunya, 2016). A més, també es mesura l'impacte de les instal·lacions culturals, com museus, biblioteques i arxius, en l'economia local. La metodologia habitual per mesurar aquest impacte compara els resultats econòmics obtinguts a la zona abans i després de la inversió cultural, o bé utilitza unitats de control per avaluar els efectes en territoris no afectats per aquestes inversions.

Tot i que diversos estudis apunten a un impacte positiu de la inversió cultural en la generació d'ingressos i riquesa (Galloway, 2008), sovint la metodologia emprada és limitada, ja que es basa principalment en dades descriptives i estadístiques generals. Un dels mecanismes identificats com a causant d'aquest impacte positiu és el turisme, que es veu afavorit per l'atracció cultural (ECORYS, 2014). A més, l'efecte de les activitats culturals en la creació d'ocupació és un tema recurrent en la literatura econòmica, tot i que molts estudis no aconsegueixen aïllar l'efecte causal de la inversió en cultura sobre l'ocupació, especialment a llarg termini (Noonan, 2013). Així, els resultats de la literatura varien, però mostren que, a més de la creació de llocs de treball, la inversió en cultura també té efectes indirectes sobre el comerç, els preus de l'habitatge i la qualitat de vida de la població.

Avaluació socioeconòmica d'intervencions patrimonials: la cartoixa d'Escaladei

En el marc del PROAVA, fons de la Generalitat de Catalunya per promoure l'avaluació de polítiques públiques, KSNET va dur a terme una anàlisi cost-benefici del projecte de restauració de la cartoixa d'Escaladei, inversió estimada en uns 12 milions d'euros. Els principals beneficis esperats inclouen un augment de la quantitat de visitants i la disposició a pagar pels béns i serveis culturals que s'ofereixen. Es calcula també el valor dels beneficis indirectes derivats de l'impacte en el sector turístic local, especialment en el sector hotelier. Es quantifica el benefici social del projecte, que arriba als 450.000 euros anuals. Tanmateix, l'estudi reconeix les dificultats per quantificar beneficis com la preservació del patrimoni o els guanys en coneixement.

https://economia.gencat.cat/web/.content/70_analisi_finances_publicues_avaluacio_politiques_publicues/proava/edicio-2020/informe-2.pdf

Tanmateix, els impactes econòmics de la cultura van més enllà dels seus efectes directes. Existeixen beneficis a llarg termini que provenen de la millora del benestar individual i comunitari derivada de l'ús de recursos culturals, que contribueixen a una cohesió social i una qualitat de vida més grans per a les comunitats implicades.

Són diversos els estudis que intenten demostrar empíricament l'impacte social de la cultura, però demostrar la causalitat existent entre la participació en activitats culturals i el seu impacte social és més complicat que en el cas econòmic. Aquesta és una de les primeres raons per les quals és difícil identificar una gran evidència empírica del valor social de la cultura en la literatura especialitzada. La distinció mencionada entre l'orientació econòmica i no econòmica del valor social de la cultura

representa una divisió en la literatura entre mètodes quantitatius i qualitatius. D'aquesta manera, gran part dels estudis realitzats en aquest camp opten per un enfocament qualitatiu i no econòmic que pretén, sense consideracions econòmiques, fer una anàlisi en profunditat del valor intrínsec de la cultura, acusant als enfocaments quantitatius de reduccionistes malgrat oferir un marc objectiu.

Els diferents estudis sobre l'impacte social de la cultura indiquen la diversitat i complexitat dels seus efectes, més que identificar un vincle causal que els determini. L'anàlisi acadèmic especialitzat parteix de l'estudi de Matarasso (1997), que analitza diversos impactes socials de la participació en diferents programes al Regne Unit, amb l'objectiu de recollir evidències del benefici social de la cultura. A partir de diferents mètodes demostra que les activitats culturals beneficien tant els individus com les seves comunitats, a partir d'un augment de la confian-

Avaluació de l'impacte d'un programa d'itineraris culturals per a persones grans

KSNET va avaluar per a la Fundació Bancària "la Caixa" l'impacte de diversos itineraris culturals per a persones grans membres dels EspaiCaixa de l'Àrea Metropolitana de Barcelona. Es va fer a través d'un disseny experimental, amb un RCT en què les persones participants van ser assignades de forma aleatòria en dos grups: el de tractament, que participava en l'itinerari cultural, i el de control, que no ho feia durant la duració de l'estudi. Els resultats van demostrar que la participació en activitats culturals va tenir efectes positius en el benestar físic i emocional d'aquelles persones que en formaven part, així com en el seu nivell d'interacció social. Per exemple, els membres del grup de tractament van viure una reducció del 25% de les visites al metge, i un augment de la seva activitat física.

https://ksnet.eu/wp-content/uploads/2020/02/INFORME_ITINERARIOS_CULTURAL_18GN.pdf

ça, de la creativitat i de les habilitats cognitives, fet que afavoreix les relacions interpersonals i la cohesió social. Des de l'estudi seminal de Matarasso són diverses les anàlisis que intenten identificar l'impacte social de la cultura, malgrat que moltes vegades troben un efecte petit o les metodologies emprades presenten algunes carències rellevants.

L'impacte social de la cultura es produeix a través de diferents mecanismes, com, per exemple, l'educació (Buys i Miller, 2009), la salut, el benestar i la qualitat de vida (Fujiwara *et al.*, 2014), o el capital social (Catterall *et al.*, 2012). Aquests canals generen uns resultats intermedis a nivell personal que contribueixen a la generació de beneficis socials, tant a nivell individual com col·lectiu. És a través d'aquests efectes sobre els individus que la cultura pot provocar, a mitjà i llarg termini, un impacte en les comunitats en què viuen. Al llarg dels últims anys, tant organismes privats com públics han intentat trobar vies innovadores per fer de la cultura un mecanisme de cohesió social i comunitària (Galloway, 2008). Aquest tipus de recerca presenta algunes complicacions, començant pel fet de definir què implica per a la comunitat la participació en activitats culturals, si es tracta simplement de l'efecte sobre els membres participants o de la comunitat en el seu conjunt. D'altra banda, és necessari també identificar què entenem per comunitat, és a dir, si es tracta de regions, ciutats o barris (Guetzkow, 2002).

En resum, la literatura mostra que la cultura té un impacte econòmic positiu, especialment en termes de riquesa i ocupació, tot i les dificultats per mesurar-ne l'efecte causal directe. En el cas de l'impacte social, els resultats són més variats, i la seva avaluació presenta complexitats que dificulten arribar a conclusions clares. A continuació, explorarem els principals reptes que encara cal afrontar per millorar l'impacte de la cultura en la societat.

5. Reptes en l'avaluació de la cultura

Els reptes per avaluar l'impacte de les polítiques culturals a Catalunya són diversos i complexos. Un dels principals obstacles és la manca d'una cultura d'avaluació consolidada en el sector cultural, el que fa difícil mesurar de manera sistemàtica els efectes socials, econòmics i emocionals de les iniciatives culturals. A això s'hi afegeix la dificultat de trobar indicadors adequats que reflecteixin l'impacte intangible i transversal de la cultura, com ara la cohesió social o el sentiment de comunitat. A més, en el context polític i institucional, les resistències a l'avaluació i la pressió per

obtenir resultats immediats dificulten l'aplicació d'avaluacions rigoroses. Sovint, les polítiques culturals són vistes com un sector que no necessita justificació econòmica a curt termini, quan en realitat és essencial demostrar els seus beneficis socials i econòmics per continuar rebent finançament i suport institucional.

També cal ser conscients de la necessitat de no caure en l'error d'instrumentalitzar massa la cultura, reduint-la únicament als seus impactes mesurables econòmics o socials. La cultura aporta valors intrínsecs com la identitat i el sentit de pertinença, que són fonamentals per al benestar social i individual, però que sovint no es poden mesurar amb eines quantificables. Aquestes dinàmiques plantegen un repte afegit a l'hora de valorar la cultura: com garantir que l'avaluació respecti la riquesa intangible de la cultura, sense perdre de vista la necessitat d'una anàlisi objectiva i estratègica.

En resum, els reptes per avaluar l'impacte de les polítiques culturals a Catalunya impliquen un difícil equilibri entre la mesura de resultats tangibles i la valoració de l'aportació intangible de la cultura. Tot i aquestes dificultats, és imprescindible seguir avançant en la consolidació d'un sistema d'avaluació robust i adaptat a la realitat del sector, que permeti justificar l'important paper de la cultura en el benestar social i econòmic del país. ■

Referències

- Angrist, J. D. i Pischke, J. S.** (2009). *Mostly Harmless Econometrics: An Empiricist's Companion*. Princeton University Press.
<https://doi.org/10.1515/9781400829828>
- Ateca, V., Ganuza, J. J., Prieto, J. (eds.)** (2021). *Economía y cultura. Una mirada hacia el futuro*. Ed. Funcas.
- Barbieri, N.** (2014). "Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural", *Revista Kult-ur*, vol. 1, p. 101-119.
- Bonet, Ll. i Négrier, E.** (2020). "La politique culturelle à l'épreuve de l'agence. Essai de combinaison d'approche principal agent et stakeholder (PA&S)". *Pyramides*, 30bis, 287-305.
- Buys, L. i Miller, E.** (2009). "Enhancing social capital in children via schoolbased community cultural development projects: A pilot study". *International Journal of Education & the Arts*, 10(3).
- Catterall, J. S.** (1997). "Involvement in the Arts and Success in Secondary School", *Americans for the Arts Monographs* 1(9): 1-12.
- ECORYS.** (2014). *The Economic and Social Impacts of Cathedrals in England*. ECOTEC.
- European Commission.** (2014). *Guide to cost-benefit analysis of investment projects*.
- Fujiwara, D.** (2013). "Museums and Happiness: The Value of Participating in Museums and the Arts". Forthcoming report for the Happy Museums Project.
- Galloway, S.** (2008). *The evidence base for arts and culture policy A brief review of selected recent literature*. RES 039. January 2008.
- Generalitat de Catalunya.** (2016). *Nota metodològica: Anàlisi d'impacte econòmic versus anàlisi cost-benefici*.
- Glennerster, R. i Takavarasha, K.** (2013). *Running randomized evaluations: A practical guide*. Princeton University Press.
- Guetzkow, J.** (2002). *How the arts impact communities: An introduction to the literature on arts impact studies*. Paper prepared for the Taking the Measure of Culture Conference, June 7-8. Princeton University
- Holden, J.** (2006). "Cultural Value and the Crisis of Legitimacy Why culture needs a democratic mandate".
- Licciardi, G. i Amirtahmasebi, R.** (2012). "The Economics of Uniqueness: Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development". In *The Economics of Uniqueness*. The World Bank.
<https://doi.org/10.1596/978-0-8213-9650-6>
- Matarasso, F.** (1997). *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.
- Noonan, D. S.** (2013). *How US Cultural Districts Reshape Neighborhoods*. *Cultural Trends*, 22(3-4), 203-212
- Research and Consulting Limited.**
- Rius, J.** (2014). "La gobernanza y la gestión de las instituciones culturales nacionales: de la oposición entre arte y economía a la articulación entre política cultural y gestión". *Papers*, 2014, 73-95.
- Throsby, D.** (2012). *Economic Impacts of Cultural Heritage Projects in FYR Macedonia and Georgia* (núm. 16; Urban Development Series - Knowledge Papers). World Bank, Washington, DC.

RECERCA I INNOVACIÓ EN LES INDÚSTRIES CULTURALS I CREATIVES

Introducció

Barcelona i Catalunya són referents a Europa de la recerca i la innovació en activitats culturals i creatives. La confluència de subsectors de naturalesa diversa, així com de diferents enfocaments de treball, constitueix un tret característic de la recerca i la innovació de les indústries culturals i creatives i, alhora, un gran repte estratègic i de gestió. L'article de Xavier Cubeles aborda el tema de la creativitat com a factor productiu clau tant de les activitats de recerca i innovació com de les indústries culturals i creatives. També reflexiona entorn de l'aportació d'aquestes indústries a l'ecosistema creatiu de recerca i innovació mitjançant l'augment del capital cultural i artístic de la societat, les millores en l'atractiu o l'estètica dels productes, així com en el benestar de les persones i de la comunitat.

Anna Villarroya
Coordinadora del Dossier

Xavier Cubeles

Responsable de Consultoria en Cultura i Turisme d'Eurecat-Centre Tecnològic de Catalunya. Professor del Departament de Comunicació a la Universitat Pompeu Fabra

Resum

La creativitat és un factor productiu essencial de les activitats de recerca i innovació i també de les indústries culturals i creatives. L'existència de diferents mètodes de generació d'idees i la seva aplicació permeten distingir tres tipus de creativitat: científica, tecnològica i artística. Sobre aquesta base, es defineixen les activitats de recerca i innovació en les indústries culturals i creatives (ICC): l'R+D sobre l'art i la cultura, l'R+D per a l'art i la cultura, la innovació per a les ICC, la innovació proveïda per les ICC a altres activitats de l'economia i la societat, i la innovació social amb contribució de les ICC. També s'aporten evidències de la importància de la despesa en recerca i innovació en les ICC a Catalunya, i a Espanya per branques d'activitat. Finalment, es fan unes consideracions sobre el paper que les ICC poden tenir en els ecosistemes de recerca i innovació per tal que empreses, institucions i territoris aprofitin millor el potencial innovador de la creativitat en totes les seves dimensions.

La creativitat com a factor productiu

Les activitats de recerca i innovació en les ICC estan en el cor de la denominada economia creativa, en què conflueixen creativitat, idees, coneixement, propietat intel·lectual i tecnologia. L'any 2008,

amb la publicació de l'informe titulat *Economia creativa*, la Conferència de les Nacions Unides sobre Comerç i Desenvolupament (UNCTAD) va posar en valor la contribució al desenvolupament econòmic i social de les activitats basades en la creativitat. D'acord amb l'esmentat document, aquestes activitats estan conformades per: (1) les ICC, incloses les arts visuals, l'arquitectura, l'artesanía, les arts escèniques i musicals, l'edició de llibres i premsa, els audiovisuals, la fotografia i els jocs digitals, el disseny i la publicitat¹; (2) les activitats de creació i desenvolupament de programari informàtic, i (3) les activitats de recerca i desenvolupament.

Les activitats creatives, tant si són de naturalesa científica, tecnològica o cultural, tenen la creativitat com un *input* fonamental del procés productiu i han configurat models d'organització industrial i mercats de treball amb trets específics. Així, per tal d'incorporar el talent més adequat per a cada repte o necessitat, aquestes tendeixen a organitzar-se en projectes (són *project based industries*); produeixen actius intangibles que compten amb un règim específic de drets de propietat (la propietat intel·lectual, en les seves diferents modalitats), i hi ha polítiques públiques específiques de suport a aquestes activitats.

Des d'una perspectiva general, la UNCTAD defineix la creativitat com "la generació de noves idees i la seva aplicació per produir obres originals, siguin productes culturals, creacions funcionals, invencions científiques o innovacions tecnològiques". Tanmateix, els processos creatius en aquest conjunt d'activitats poden tenir característiques i propòsits ben diferenciats segons el mètode emprat per a la generació de les noves idees, coneixements o aplicacions. En aquest sentit, tal com va plantejar Jorge Wagensberg al seu llibre *Teoría de la creatividad*, publicat el 2017, es poden distingir aquests tres tipus de creativitat²:

- **Creativitat científica:** generació de coneixement o idees per comprendre la realitat segons el mètode científic, que es basa en els tres principis següents: objectivització (coneixement amb garantia d'universalitat), intel·ligibilitat (coneixement que permet

¹ La delimitació dels sectors o indústries culturals i creatives s'estableix principalment a partir dels dos marcs de referència internacional següents: el Marc d'estadístiques culturals de la UNESCO de 2009 i l'European Statistical System Network on Culture (ESSnet-Culture) creat a instàncies de la Comissió Europea i l'Eurostat.

² Cal indicar que J. Wagensberg assenyala un quart tipus de creativitat consistent en la generació de "coneixement revelat", segons el qual s'accepta la comprensió d'una complexitat del món perquè una entitat, la qual no qüestionem, ens la revela.

anticipar incertesa) i dialèctic (coneixement que avança o progressa mitjançant nou coneixement).

- **Creativitat tecnològica:** generació de coneixement o idees per transformar la realitat segons el mateix mètode científic.

- **Creativitat artística:** generació de coneixement o idees per comprendre la realitat segons el mètode artístic basat en el principi fonamental de la intuïció subjectiva (sense que es doni una plena aplicació dels tres principis del mètode científic esmentats).

A la pràctica, com assenyala el mateix Wagensberg, cap mètode (científic, tecnològic o artístic) és totalment pur, de manera que es combina amb altres: "no hi ha física sense la intuïció de certes idees tot i que després se'ls apliqui el mètode científic, com tampoc hi ha art sense una mínima dosi d'objectivitat i intel·ligibilitat". Com més complexos siguin els continguts, menys enllà s'arriba amb el mètode científic i, aleshores, el mètode artístic permet "la comunicabilitat d'aquestes complexitats, incloent les inintel·ligibles".

Activitats de recerca i desenvolupament (R+D) i ICC

L'R+D en les ICC fa referència principalment a la generació i aplicació de noves idees segons els mètodes científic i tecnològic. El *Manual de Frascati*, la guia de l'OCDE per elaborar estadístiques sobre recerca i desenvolupament, identifica específicament dos supòsits en què hi ha R+D en les activitats culturals i artístiques³:

- **R+D sobre l'art i la cultura:** relativa a l'activitat realitzada en el marc dels estudis artístics (com ara musicologia, història de l'art, estudis teatrals, estudis de mitjans de comunicació, literatura, etc.), sempre que es compleixin les característiques clau de la naturalesa "científica" de la recerca. Per exemple, hi ha recerca sobre els formats d'expressió cultural, com els que apareixen a partir de l'aplicació de les tecnologies digitals en desenvolupament, tant a internet (plataformes audiovisuals interactives, videojocs, xarxes socials, etc.), com a espais presencials d'experiències immersives (sales d'exposicions o museus, entre altres).

- **R+D per a l'art i la cultura:** consistent en la generació de coneixement i el desenvolupament de solucions tècniques per satisfer les necessitats d'expressió d'autors i artistes, mitjançant la descoberta de noves tecnologies i aplicacions funcio-

³ *Manual de Frascati* (2015): "R+D i la creació artística" (del punt 2.64 al 2.67), i "R+D en les ciències socials, les humanitats i les arts" (del punt 2.102 al 2.107).

nals per a les arts i la cultura. En aquest àmbit es pot destacar actualment l'R+D en intel·ligència artificial per a la creativitat, la producció, la distribució (recomanació) i el consum culturals. Per contra, segons l'esmentat manual, la creació i la producció d'expressions artístiques "estan excloses generalment de l'R+D, ja que no s'ajusten a les característiques pròpies del mètode científic".

Activitats d'innovació i ICC

En les activitats d'innovació hi conflueixen els tres tipus de creativitat esmentats (científica, tecnològica i artística). Aquesta combinació de metodologies per a la generació de noves idees es produeix de manera més o menys sistemàtica, seguint processos de treball més o menys organitzats o formals amb la finalitat d'introduir millores o novetats en les activitats econòmiques i socials. El *Manual d'Oslo*, la guia de l'OCDE sobre estadístiques en innovació, identifica diferents mètodes per a la d'innovació. D'una banda, hi ha les activitats d'R+D que, mitjançant l'aplicació dels mètodes científic i tecnològic, poden generar directament innovacions o coneixements útils per a la innovació. D'altra banda, existeixen altres mètodes que no s'ajusten a la definició d'R+D, com els estudis de mercat, les activitats d'enginyeria, l'anàlisi de dades, o el disseny i la creativitat amb els quals també es pot generar innovació.

El disseny contribueix a la innovació en la mesura que desenvolupa una funció, forma o aparença nova o modificada per a béns, serveis o processos, millorant l'atractiu (estètica) o la facilitat d'ús (funcionalitat) dels productes⁴. Per tant, la creativitat artística participa en la innovació, tot i que sense incloure-hi els canvis menors de disseny que no compleixen els requisits de novetat o millora (com ara produir un producte existent en un nou color, per exemple, que n'està explícitament exclòs). Les innovacions basades en canvis d'estètica dels productes van ser definides com a *soft innovation* per Paul Stoneman l'any 2009. Amb aquestes innovacions s'aporta diferenciació emocional i d'experiència als productes mitjançant la creativitat artística. Es poden distingir dos tipus principals de *soft innovation* segons el tipus de producte en el qual s'introdueixen els canvis estètics. Per un costat, hi ha *soft innovation* en productes culturals i creatius destinats al consum final d'experiències: nous llibres, pel·lícules o altres obres culturals. Per un al-

tre, també hi ha *soft innovation* aplicada a altres tipus de producte no culturals mitjançant el seu disseny, l'elaboració de projectes arquitectònics per a la construcció de nous edificis o la conceptualització d'accions publicitàries i de comunicació per a la venda de productes.

La distinció emocional i d'experiència resultant dels canvis estètics és la base sobre la qual es configuren referents d'identitat o comunitats de persones que poden ser generadors de valor econòmic i social (més enllà de la seva funcionalitat). Així s'observa respecte a certes marques o símbols comercials, en comunitats de fans o seguidors de productes culturals, o en altres símbols o referents d'identitat col·lectiva amb valor cultural, esportiu o d'altra mena. Així mateix, les ICC també contribueixen a la innovació social que, segons el mateix *Manual d'Oslo*, fa referència a les innovacions que tenen per objectiu millorar el benestar de les persones o comunitats. En aquest sentit, es pot destacar el paper de les ICC en l'educació de les persones, així com en la millora del seu benestar individual mitjançant el gaudi i les pràctiques culturals i artístiques, etc. Certament, l'abast del concepte tradicional d'innovació—centrat en les millores i canvis de naturalesa funcional, científica o tecnològica—s'ha vist ampliat per la consideració progressiva de les innovacions en l'atractiu o l'estètica dels productes⁵, així com de la innovació social. No obstant això, aquests tipus d'innovacions són difícils de comptabilitzar en les estadístiques i no sempre són prou reconegudes en les polítiques de suport a la innovació. Sobre la base d'aquestes consideracions, es poden distingir tres esferes complementàries d'innovació en les ICC:

- **Innovació per a les ICC:** d'una banda, en les ICC hi ha innovació mitjançant la generació i millora de productes o processos propis d'aquestes activitats, amb la qual es reforça la seva competitivitat en els mercats i el seu impacte en la societat. Actualment, bona part d'aquesta innovació resulta del canvi tecnològic que des de finals del segle XIX s'està esdevenint en els mitjans tècnics de producció, distribució i consum de les obres culturals i creatives. Així, les formes d'expressió artística tradicionals (escrites, visuals, escèniques i musicals) han evolucionat en nous productes i formats artístics/culturals, com el cinema, la televisió, els jocs digitals o altres continguts a internet. També s'han millorat o renovat els processos de producció, distribució, màrqueting i venda d'aquests productes, etc.

⁴ *Manual d'Oslo* (2018): 4.12, 4.14, 4.15 i 4.17.

⁵ Bakhshi, H. i Throsby, D. (2010).

• **Innovació proveïda per les ICC a altres activitats:** d'altra banda, hi ha certs sectors de les ICC com el disseny (de moda, d'interiors o de producte), l'arquitectura o la publicitat que són font d'innovació per a empreses i institucions d'altres sectors de l'economia. És a dir, són consum intermedi per a la producció d'altres béns i serveis. Aquests serveis d'innovació, basats en bona part en la creativitat artística, es combinen o s'integren amb altres innovacions resultants de la creativitat científica i tecnològica.

• **Innovació social amb contribució de les ICC:** en tercer lloc, al voltant de certes ICC es desenvolupen pràctiques culturals (en arts visuals, musicals o escèniques, en lectura, i altres) que milloren el benestar de persones i comunitats.

Recerca i innovació a Catalunya i Espanya

La recerca i innovació en activitats culturals i creatives a Catalunya presenta un grau d'activitat remarcable. De l'any 2014 al 2024 s'ha realitzat una inversió de 264,8 milions d'euros en el sistema cultural català mitjançant l'execució de projectes finançats pels instruments de la RIS3CAT i pels programes europeus Horitzó 2020 i Horitzó Europa (xifra que representa el 5,46% del total)⁶. Aquesta inversió ha estat feta en un 64,3% per universitats, en un 15,3% per centres de recerca i tecnològics, en un 12,3% per empreses i el 8,1% restant per administracions públiques i altres entitats. Les universitats, centres de recerca i tecnològics que tenen una participació més intensa en aquesta despesa són: Universitat Pompeu Fabra (19,6% del total), Universitat Autònoma de Barcelona (17,1%), Universitat de Barcelona (11,1%), Universitat Rovira i Virgili (4,3%), Universitat Politècnica de Catalunya (3,2%), Eurecat, centre tecnològic de Catalunya (2,9%), Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social (2,2%), Barcelona Supercomputing Center - Centre Nacional de Supercomputació (2,1%), Funitec La Salle (1,8%), Institut Barcelona d'Estudis Internacionals (1,8%), i2CAT, Internet i innovació digital a Catalunya (1,7%) i Universitat Oberta de Catalunya (1,2%).

Barcelona i Catalunya són referents a Europa de la recerca i la innovació en ICC. Així s'observa en la notable participació de Catalunya al programa Clúster 2 - Cultura Creativitat i Societat Inclusiva de l'Horizon Europa HEU, que va assolir 32,1 milions d'euros (90 projectes) durant el període 2021 a 2024, xifra que

⁶ Vegeu Departament d'Economia i Hisenda. Generalitat de Catalunya (2025), 'Plataforma de mapatge de l'especialització intel·ligent de Catalunya'.

representa el 3,2 % del total de la UE i el 40,6 % del total de fons captats per Espanya⁷. En aquest mateix sentit, també es pot indicar que l'EIT Culture and Creativity, amb seu central a Alemanya, té la seva delegació del sud-oest d'Europa a Barcelona, allotjada a Eurecat, que cobreix les seves activitats a Espanya, Portugal i el sud de França⁸. Les estadístiques disponibles sobre despesa en recerca, desenvolupament i innovació de les empreses a Espanya⁹ permeten analitzar la importància d'aquestes activitats fetes per les ICC (comparativament amb altres branques de l'economia), i establir una classificació de les ICC segons la intensitat de les seves activitats de recerca i innovació en els tres grups següents:

a) **ICC amb un ús intensiu de tecnologia.** Per un costat, hi ha les ICC que fan un ús intensiu de la tecnologia, com els sectors de l'edició de llibres i premsa, de l'audiovisual, dels videojocs o altres àmbits de la producció cultural digital emergent (CNAE 58, 59, 60, 63). L'any 2022, aquests sectors assoliren a Espanya un percentatge del 2,0 % de despesa en R+D sobre el seu valor afegit brut (VAB), i de l'1,7 % de despesa en innovació sobre la seva xifra de negocis. La forta vinculació d'aquestes activitats de serveis amb la tecnologia digital explica la seva orientació vers la recerca i la innovació, com també s'observa a la resta de serveis d'alta tecnologia i intensius en coneixement, que són les activitats de recerca i desenvolupament (amb una intensitat de despesa en R+D del 28,4 % sobre el VAB, i de despesa en innovació del 68,5 % sobre la xifra de negocis), i els serveis de tecnologies de la informació (respectivament, amb un 5,1 % i un 5,2 %).¹⁰ Aquestes activitats tenen una intensitat de despesa en recerca i innovació equiparable a la que hi ha en

⁷ Vegeu Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca. Generalitat de Catalunya (2025), 'Resultats de la participació catalana a Horizon Europe. Informe Anual. Dades 2021-2024'.

⁸ 'EIT Culture and Creativity. Our Co-location Centres': <https://eit-culture-creativity.eu/get-involved/our-co-location-centres/>

⁹ Aquesta informació està disponible per al conjunt d'Espanya a partir de les estadístiques següents de l'INE: Estadística sobre activitats d'R+D i Enquesta sobre innovació a les empreses. Aquestes fonts proporcionen dades per a Catalunya sense desagregar la informació per branques d'activitat. Les dades presentades de despesa en R+D de les empreses mostren un gran paral·lelisme amb les contingudes al document "OECD Taxonomy of Economic Activities Based on R&D Intensity" (Galindo-Rueda, F. i F. Verger, 2016).

¹⁰ Segons la classificació establerta per l'Eurostat de serveis intensius en coneixement (KIS knowledge-intensive services) ([https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Glossary:Knowledge-intensive_services_\(KIS\)](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Glossary:Knowledge-intensive_services_(KIS))).

la indústria (i, com es veurà més endavant, clarament superior a la de la resta de serveis). El mateix any 2022, el conjunt de la indústria d'Espanya va realitzar una despesa en R+D que va representar el 2,9% del seu VAB, i una despesa en innovació de l'1,0% sobre la seva xifra de negocis. Més concretament, entre les activitats industrials es poden destacar els següents sectors amb percentatges de despesa en R+D s/VAB superiors i de despesa en innovació s/xifra de negocis més elevats (indicats respectivament per a cadascun d'ells): Química (3,7% i 1,0%), Farmàcia (16,0% i 4,6%), Cautxú i plàstics (2,3% i 1,6%), Productes informàtics, electrònics i òptics (10,6% i 5,3%), Materials i equips elèctrics (4,3% i 1,4%), Altra màquina i equips (3,8% i 1,6%), Vehicles de motor (11,9% i 2,5%), Altres materials i transport (17,8% i 5,6%).

b) ICC amb un ús intensiu de tecnologia. En la resta d'activitats de serveis, els valors de la despesa en recerca i innovació són clarament inferiors als referenciats anteriorment. El 2022, el conjunt dels serveis a Espanya van realitzar una despesa en R+D que va representar el 0,7% del seu VAB, i una despesa en innovació del 0,9% sobre la seva xifra de negocis. D'entre els serveis destaca, juntament amb els que utilitzen intensivament la tecnologia ja esmentats, la branca de les Activitats professionals, tècniques i altres (CNAE 69, 70, 71, 73, 74, 75) que inclou els següents subsectors de les ICC¹¹: serveis tècnics d'arquitectura, serveis de publicitat, activitats de disseny especialitzat i de fotografia. En aquest cas hi ha una intensitat de despesa en R+D de l'1,7%, i de l'1,5% en innovació. Aquest segment de les ICC té per funció proveir serveis creatius a les empreses de la resta de l'economia. Es tracta, per tant, d'activitats que participen dels processos d'innovació de les empreses i institucions, aportant novetats i millores en l'atractiu o l'estètica dels productes. Això pot explicar la notable intensitat de despesa en recerca i innovació d'aquesta branca d'activitat.

c) Altres ICC. Finalment, i per completar l'anàlisi de la intensitat de la despesa en recerca i innovació de les ICC, cal fer esment de les Activitats artístiques, recreatives i d'entreteniment (CNAE 90, 91, 92, 93), com ara les activitats de creació artística i d'espectacles. Aquestes se situen entre les activitats amb valors més baixos: 0,06% d'intensitat en R+D i 0,17%

d'intensitat en innovació. Davant d'aquestes dades, cal tenir en compte, d'una banda i com s'ha dit, la dificultat de valorar correctament la intensitat de la despesa en *soft innovation* i en innovació social. D'altra banda, i malgrat aquests valors relativament baixos, cal remarcar que el producte d'aquestes activitats artístiques origina processos de fertilitat creuada amb altres ICC i genera noves tendències artístiques i preferències culturals.

Consideracions finals

Les ICC estan formades per un conjunt heterogeni d'activitats. Entre aquestes hi ha, d'una banda, els sectors d'alta tecnologia i intensius en coneixement (edició de llibres i premsa, audiovisual, videojocs i altres de producció cultural digital) i els sectors de serveis a les empreses intensius en coneixement (disseny, arquitectura, publicitat i altres serveis de comunicació empresarial) que realitzen una despesa en recerca i innovació superior a la majoria de serveis i propera a la mitjana dels sectors industrials. D'altra banda, hi ha les activitats de creació artística i d'espectacles que tenen una despesa per aquests conceptes similar a la de la resta de serveis (fet que està relacionat amb el menor ús que, en general, aquestes fan de la tecnologia). En totes les ICC, però, és difícil mesurar adequadament el valor de les innovacions realitzades de caràcter estètic i social. També, com ja s'ha indicat, en les ICC hi conflueixen diferents tipus d'activitats de recerca i d'innovació que empren distintes metodologies de treball i generació de coneixement: científica, tecnològica i artística.

La confluència de subsectors de naturalesa diversa, així com de diferents enfocaments de treball, constitueix un tret característic de la recerca i la innovació en les ICC. I, al mateix temps, un gran repte estratègic i de gestió: com es pot promoure que empreses,

” L'impuls de polítiques, estratègies i metodologies basades en una visió àmplia i completa d'ecosistema creatiu de recerca i innovació pot permetre assolir un millor aprofitament del potencial de la creativitat en totes les seves dimensions. Tant a nivell d'empreses i institucions, com de territori

¹¹ Els altres serveis inclosos en aquesta branca d'activitat que no formen part de les ICC són: Activitats jurídiques i de comptabilitat, Activitats de les seues centrals; de consultoria de gestió empresarial, serveis tècnics d'enginyeria, assajos i anàlisis tècnics, i altres activitats professionals, científiques i tècniques.

institucions i territoris assoleixin el millor aprofitament del potencial innovador de la creativitat de les ICC en totes les seves dimensions? Plantejar aquest repte suposa considerar les ICC com a ecosistema d'innovació, en el qual els treballadors creatius, científics, tecnòlegs, empreses, universitats, centres de recerca i tecnològics, administracions i altres entitats que en formen part han de col·laborar i relacionar-se per generar innovació de la manera més fructífera possible. Aquesta perspectiva d'ecosistema d'innovació es pot eixamplar sobre la base del concepte d'economia creativa apuntat, tot considerant de manera conjunta les ICC junt amb serveis TIC i serveis de recerca i desenvolupament.

Què obtenen les ICC en aquest ecosistema creatiu de recerca i innovació? Principalment, coneixements i solucions tècniques generats d'acord amb els mètodes científic i tecnològic, que permeten desenvolupar nous productes i processos en les ICC.

Què aporten les ICC en aquest ecosistema creatiu de recerca i innovació? Principalment, tot i que no només, la creativitat artística a partir de la qual es generen innovacions (i valor) amb diferents propòsits: s'incrementa el capital cultural i artístic de la societat, es produeixen millores en l'atractiu o l'estètica de productes, i també es contribueix a millorar el benestar de les persones i de la comunitat. La integració d'innovacions estètiques o socials amb innovacions de base científica i tecnològica pot ajudar a escalar-les mitjançant la seva adopció progressiva per part dels mercats i la societat (i, així, ajudar a superar el creuament de l'anomenada vall de la mort de la innovació).

L'impuls de polítiques, estratègies i metodologies basades en aquesta visió àmplia i completa d'ecosistema creatiu de recerca i innovació pot permetre assolir un millor aprofitament del potencial de la creativitat en totes les seves dimensions. Tant a nivell d'empreses i institucions, com de territori. Tant per a les mateixes indústries culturals i creatives, com per al conjunt de les activitats de l'economia i de la societat. ■

Referències

Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca. Generalitat de Catalunya (2025). *Resultats de la participació catalana a Horizon Europe. Informe Anual. Dades 2021-2024* https://agaur.gencat.cat/web/.content/Documents/Internacionalitzacio/Projectes-Europeus-dRDI/Participacio-en-projectes-europeus/HEU_informe_gen25.pdf

Bakhshi, H. i Throsby, D. (2010). "Culture of Innovation. An economic analysis of innovation in arts and cultural organisations", NESTA - National Endowment for Science, Technology and the Arts, Research report: Juny 2010 https://media.nesta.org.uk/documents/culture_of_innovation.pdf

ESS-Net Culture (2012). "European statistical system network on culture. Final report", ESSNet-Culture Project, Luxemburg <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/341465/3199631/essnet-culture.pdf>

Galindo-Rueda, F. i Verger, F. (2016). "OECD Taxonomy of Economic Activities Based on R&D Intensity", *OECD Science, Technology and Industry Working Papers*, núm. 2016/04, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/5jlv73sqqp8r-en>.

Departament d'Economia i Hisenda. Generalitat de Catalunya (2025). *Plataforma de mapatge de l'especialització intel·ligent de Catalunya*, <https://fonseuropeus.gencat.cat/ca/ris-3cat/plataforma-ris3mcat/>

OCDE (2015). *Manual de Frascati 2015. Guía para la recopilación y presentación de información sobre la investigación y el desarrollo experimental*, traducció al castellà de Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, FECYT, 2018. <https://www.fecyt.es/publicaciones/manual-de-frascati-2015>

OCDE (2018). *Oslo Manual. Guidelines for collecting, reporting and using data on innovation*. <https://www.oecd.org/science/oslo-manual-2018-9789264304604-en.htm>

Stoneman, P. (2009). *Soft innovation. Towards a more complete picture of innovative change*, NESTA - National Endowment for Science, Technology and the Arts, Research report: Juliol 2009 https://media.nesta.org.uk/documents/soft_innovation_report.pdf

UNESCO (2009). *Marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009*. https://www.lacult.unesco.org/docc/Marco_estadisticas_CLT_UNESCO_ESP.pdf

UNCTAD (2008). *Creative Economy Report 2008: The challenge of assessing the creative economy towards informed policy-making*. https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf

Wagensberg, J. (2017). *Teoría de la creatividad: eclosión, gloria y miseria de las ideas*. Tusquets, Barcelona.

EL FINANÇAMENT DE LA CULTURA: LA SITUACIÓ CATALANA EN EL CONTEXT INTERNACIONAL

Introducció

Sense l'ajuda pública –directa o indirecta–, el volum i la diversitat de l'oferta i l'activitat cultural a Catalunya seria molt menor i estaria molt més concentrada territorialment a les grans ciutats. D'aquí que el protagonisme de les administracions regionals i locals en el finançament de la cultura a Catalunya sigui clau, no només per promoure una cultura de proximitat, sinó per finançar la circulació de la producció nacional arreu del territori, a més d'assegurar-ne l'accessibilitat i la participació de tota la ciutadania. En aquest article, l'autor reflexiona críticament sobre l'estructura financera i fiscal que caracteritza el sector a Catalunya i aborda els principals arguments polítics i econòmics que legitimen les polítiques de suport a la cultura, amb un èmfasi particular en la qüestió de l'eficiència, l'equitat i la competitivitat internacional.

Anna Villarroja
Coordinadora del Dossier

Lluís Bonet i Agustí

Professor d'Economia Aplicada de la Universitat de Barcelona, on dirigeix el Programa de Gestió Cultural

Resum

L'article ofereix una anàlisi del finançament de la cultura a Catalunya, explorant la interacció entre les decisions d'inversió i de consum dels diversos agents involucrats en aquest complex ecosistema. Així mateix, presenta els diferents mecanismes d'intervenció i foment de la producció cultural per part de l'Administració pública a través de la provisió directa, les subvencions, les adquisicions i els beneficis fiscals a l'oferta i al consum. El text també examina els arguments polítics i econòmics que justifiquen el suport governamental per a la supervivència de les activitats culturals, en particular aquelles menys comercials o ubicades fora de les grans ciutats. A més, l'article assenyala la importància de les habilitats de gestió necessàries per als promotors culturals i la variabilitat del risc segons el volum i l'orientació de la inversió inicial. Finalment, permet reflexionar sobre la singularitat del cas català, un territori potent per la seva capacitat de producció cultural malgrat comptar amb un suport governamental relativament baix en relació amb altres regions europees similars.

El finançament de les manifestacions, els projectes i les institucions culturals implica la contribució i la interacció de diversos agents i mecanismes, conformant un complex ecosistema

de relacions. Alguns d'aquests agents participen en l'esforç inversor inicial, assumint el risc inherent a la incertesa de les produccions culturals (Throsby, 2010), mentre que d'altres només contribueixen al finançament un cop els productes ja estan creats, ja sigui com a usuaris intermedis o consumidors finals. En aquest context, l'Administració pública representa un paper crucial tant en la decisió inicial de producció, incentivant-la a través de subvencions o com a proveïdor directe, com en l'adquisició de productes i serveis intermedis. Cal tenir en compte que una part considerable de l'oferta cultural, tant la menys comercial com l'existent fora dels grans nuclis poblacionals o turístics, no existiria sense el suport directe i indirecte de les administracions públiques. Al costat dels recursos financers els projectes requereixen també habilitats de gestió i un coneixement del mercat que no sempre està a l'abast de tots els promotors culturals. La situació canvia en funció del valor de la inversió inicial, ja que al costat de projectes de molt baix cost, assumits majoritàriament pels mateixos creadors i els seus cercles de relació, existeixen propostes que requereixen un esforç inversor molt alt, assumint un risc considerable. En aquest context, els agents involucrats i la probabilitat de recuperar la inversió varien segons el valor invertit inicialment, l'orientació al mercat del producte i la capacitat adquisitiva de l'audiència potencial.

En aquest article es descriuen les principals fonts de finançament i es discuteix críticament l'estructura financera i fiscal que caracteritza el sector a Catalunya, en un context de reducció del consum privat com a conseqüència de la digitalització, la modificació dels valors socials i l'estructura demogràfica. El text aborda també els principals arguments polítics i econòmics que legitimen les polítiques de suport a la cultura, amb un èmfasi particular a la qüestió de l'eficiència, l'equitat i la competitivitat internacional. L'article conclou amb unes reflexions finals on es destaca la singularitat del cas català, ja que tot i ser un dels territoris europeus amb una major especialització en la producció de béns i serveis culturals, se situa, en canvi, en la banda baixa en suport governamental via despesa pública o beneficis fiscals.

Interdependències en el finançament de la cultura

Finançar la producció cultural és el resultat de la contribució i la interdependència de molts agents (Dalla Chiesa, Rykkja, 2025). Alguns d'aquests participen en l'esforç inversor inicial, assu-

mint el risc inherent a l'elevada incertesa de la majoria de produccions culturals, una capitalització imprescindible, ja que sense aquesta no hi ha productes a oferir i posar a l'abast del públic. Altres agents només contribueixen al finançament quan els productes ja estan creats com a usuaris intermedis (per a la creació de nous productes) o consumidors finals. Finalment, hi ha actors com l'Administració pública que tant participa en la decisió inicial de producció incentivant-la via subvenció o com a proveïdor directe, com a adquirent de productes i serveis intermedis (comprant obres d'art, béns patrimonials, llibres per a les biblioteques o espectacles que es programaran en teatres i auditoris públics).

Aixecar un projecte cultural requereix, amb independència del valor artístic o patrimonial d'aquest, recursos financers, habilitats de gestió i un coneixement del mercat que no sempre està en possessió de tots els promotors culturals. El valor de la inversió inicial pot ser molt baix, assumit habitualment pels mateixos artistes promotors, com seria el cas del llançament d'un fanzín, un llibre en autoedició o un concert per part d'una banda. En canvi, en el cas de la producció de sèries audiovisuals, videojocs, llargmetratges, teatre musical o la creació d'un nou museu o biblioteca, la inversió pot ser molt alta. Entre ambdós extrems hi ha el gruix de la producció cultural, béns i serveis proveïts per petits i mitjans operadors. Els agents necessaris per portar-ho a terme són molt diferents en cada cas. També la probabilitat de recuperar la inversió realitzada, ja que depèn del valor invertit inicialment i del volum i la capacitat adquisitiva de la respectiva audiència potencial. Si en el primer cas descrit els agents involucrats són els mateixos creadors i el seu cercle més proper de familiars i amics, en el de les grans produccions tenen un paper destacat institucions i empreses consolidades, amb prou múscul i solvència financera: grans productores, cadenes de televisió, plataformes d'internet o les grans institucions culturals públiques.

L'Administració pública combina en la seva acció de suport a la producció i al consum cultural un complex instrumental de mecanismes financers i no financers. La part més important dels recursos es destina a la provisió directa de serveis culturals des d'institucions de titularitat pública (biblioteques, museus, teatres, auditoris o els ens de ràdio i televisió), incloent-hi les despeses de personal, la compra de béns i serveis o la inversió en equipaments i infraestructures. Entre aquestes par-

Taula 1. Despesa de les administracions públiques catalanes en cultura (milions d'euros)

	2008	2014	2019	2023*	
Departament de Cultura	390,4	245,4	256,7	510,4	36,1 %
Diputacions provincials	107,2	96,7	117,5	108,3	7,7 %
Consells comarcals	5,8	4,9	9,0	10,6	0,7 %
Ajuntaments	788,4	501,1	667,0	785,8	55,5 %
Total adm. públiques catalanes	1.291,8	848,2	1.050,2	1.415,1	100,0 %

* Les dades del 2023 són pressupostades; les dels anys anteriors corresponen a despesa liquidada.

Fonts: Estadístiques culturals de Catalunya. Presupuestos de las entidades locales i CulturaBase. Elaboració pròpia.

tides cal destacar, pel seu impacte en els professionals i la indústria cultural, els recursos destinats a la compra de béns i serveis, així com l'externalització de serveis públics (des de la gestió integral de centres cívics als serveis educatius o la seguretat dels museus). A molta distància se situen les transferències a projectes i equipaments de titularitat privada, sigui a professionals o companyies mercantils sigui a entitats no lucratives. Malauradament el sistema de comptabilitat pública espanyol no diferencia les transferències als ens públics de les realitzades a professionals i entitats privades, fet que no permet disposar de dades per al conjunt de les Administracions públiques catalanes. Tanmateix, centrant-se només en els llistats nominals de les transferències corrents i de capital del Departament de Cultura de la Generalitat, la major part dels recursos es destinen a altres institucions públiques, majoritàriament organismes autònoms de la mateixa Administració o a consorcis públics.

El paper incentivador i de multiplicació de cada euro públic transferit al sector privat acostuma a ser més eficient que la despesa pública directa, ja que, al no cobrir més que una part de les necessitats requerides, obliga el sector privat a buscar formes complementàries de finançament. Per contra, l'alineament amb els objectius de la política pública i la visibilitat del suport governamental per part de la ciutadania és clarament menor. Probablement això explica la menor atribució de recursos públics al sector independent i empresarial –amb l'excepció de l'audiovisual i l'editorial–, en particular si es compara amb els països anglosaxons on la cooperació publicoprivada és molt

més potent. El mecanisme més comú per transferir recursos públics al sector privat són les subvencions a fons perdut. No obstant això, cal no oblidar el pes petit però creixent dels avals, els crèdits a interès bonificat o altres instruments financers com la coproducció, que contribueixen al suport de la indústria cultural. Un mecanisme interessant però molt poc utilitzat i escassament dotat a Catalunya (amb excepcions interessants que van més enllà de l'àmbit cultural com els programes Reeixim L'OESST, a les comarques lleidatanes, o Arrela't, a l'Alt Pirineu i Aran) permet amb un sistema de subvenció condicionada o *matchfunding* sumar a les aportacions dels usuaris i donants (per exemple, a través d'una plataforma de microfinançament) recursos governamentals addicionals.

L'any 2023 la despesa pública pressupostada en l'àmbit de la cultura per les administracions catalanes –no incloent-hi l'aportació de l'Administració central– va assolir els 1.415 milions d'euros (**taula 1**), valor que equival a 179 € per habitant. D'aquests, el 55,5 % l'aporten els ajuntaments, un 8,4 % les administracions locals de segon nivell (diputacions i consells comarcals) i el 36,1 % restant correspon a l'aportació del Govern de la Generalitat. Si es compara amb les dades liquidades de tres anys clau precedents, s'observa que l'aportació pública de l'any 2008, just abans de l'esclat de la crisi financera, no s'havia recuperat el 2019, l'any anterior a la crisi provocada per la pandèmia, amb l'excepció de l'aportació de les diputacions i els consells comarcals. A l'espera de poder disposar de les dades liquidades, el gran salt quantitatiu pel que respecta al

Govern de la Generalitat es dona el 2023, fet que per primer cop permet recuperar la situació de quinze anys enrere.

Un altre tipus de mecanisme de suport són els instruments fiscals. Entre aquests destaquen pel seu valor aquells que propicien el consum de certs productes culturals (però no de tots) a través de la rebaixa del tipus de l'IVA. Així, mentre que l'adquisició de llibres i publicacions periòdiques es beneficia del tipus més reduït (4 %), les entrades a espectacles se situen a un nivell mitjà (12 %) i els instruments musicals han de pagar el tipus general (21 %) sense que hi hagi un criteri cultural objectiu darrere d'aquest tractament diferencial. Existeix una raó culturalment contrastada que justifiqui aquests diferencials, o cal atribuir-ho a la major capacitat de pressió d'uns sectors empresarials sobre els altres?

Pel que fa als beneficis fiscals a les donacions i al mecenatge, tant les deduccions en l'IRPF com en l'impost de societats no representen una gran aportació pública atesa l'escassa tradició i sensibilitat ciutadana. Quan l'any 2016 es va incrementar la deducció, es va donar un augment significatiu de les donacions

individuals que no ha tingut continuïtat en anys posteriors (amb l'excepció de quan hi ha hagut una gran catàstrofe humanitària). Tanmateix, a diferència de França, on també es partia d'una mateixa cultura ciutadana sobre el repartiment de responsabilitats entre l'Estat i la ciutadania, al nostre país ha mancat una veritable campanya de conscienciació amb alternatives incentivadores. Malauradament, a diferència de la informació disponible sobre l'estructura i el destí de la despesa pública, no disposem de dades desagregades sobre el volum i la distribució dels beneficis fiscals. En el cas de les deduccions en l'IRPF no es diferencien els donatius a projectes culturals del conjunt de donacions a activitats d'interès general. Aquest fet dificulta avaluar-ne l'eficiència i l'equitat respecte d'altres alternatives. Pel que fa a les exempcions a les empreses, de les memòries de beneficis fiscals que acompanyen els pressupostos generals de l'Estat podem intuir que són quantitats prou rellevants, en especial pel fet de beneficiar un nombre molt reduït d'empreses de la indústria audiovisual i editorial.

El consum de les famílies (taula 2) és l'altra gran font d'ingressos que permet recuperar la inversió realitzada pels operadors

Taula 2. Evolució de la despesa mitjana per llar i total a Catalunya, 2008-2023 (€ corrents i % sobre la partida “Oci i cultura” i d'aquesta sobre la despesa familiar mitjana per llar total)

	2008	2014	2019	2023	2008	2014	2019	2023
Equips de so i imatge	160 €	64 €	55 €	62 €	6,4 %	3,4 %	3,0 %	3,9 %
Equips fotogràfics, cinematogràfics i òptics	46 €	14 €	20 €	.	1,8 %	0,7 %	1,1 %	
Suports d'imatge, so i dades	60 €	33 €	29 €	24 €	2,4 %	1,8 %	1,6 %	1,6 %
Serveis culturals	263 €	210 €	133 €	106 €	10,5 %	11,3 %	7,3 %	6,7 %
Llibres	194 €	129 €	102 €	92 €	7,7 %	6,9 %	5,6 %	5,9 %
Prensa	116 €	47 €	31 €	12 €	4,6 %	2,5 %	1,7 %	0,8 %
Despesa cultural mitjana per llar	839,72 €	496,33 €	369,73 €	297,20 €	33,4 %	26,7 %	20,2 %	18,9 %
Despesa en “Oci i cultura” per llar	2.515 €	1.857 €	1.828 €	1.574 €	7,3 %	6,2 %	5,6 %	4,6 %
Despesa mitjana total per llar	34.682 €	29.831 €	32.916 €	34.259 €				
Despesa cultural total	2.349.081 €	1.461.452 €	1.134.165 €	930.130 €				

Fonts: INE (2025). Encuesta de presupuestos familiares. Elaboració pròpia.

Taula 3. Despesa mitjana per llar en cultura i oci i distribució per quintils d'ingressos a Espanya, 2023

	Despesa mitjana total		Despesa "Oci i cultura"		% OiC s/T
Total	32.617,00 €	100,0	1.651,06 €	100,0	5,1%
Quintil 1	15.880,00 €	48,7	438,45 €	26,6	2,8%
Quintil 2	23.142,00 €	71,0	857,04 €	51,9	3,7%
Quintil 3	29.149,00 €	89,4	1.325,21 €	80,3	4,5%
Quintil 4	37.703,00 €	115,6	1.898,11 €	115,0	5,0%
Quintil 5	57.209,00 €	175,4	3.736,51 €	226,3	6,5%

Font: INE (2025). Encuesta de presupuestos familiares.

culturals. Tanmateix, mentre que la despesa pública en cultura ha recuperat el valor previ a la pandèmia, el volum de recursos aportats per les famílies no només ha caigut fortament en termes corrents (fenomen que s'accentuaria amb dades deflactades) sinó que ha perdut pes en relació amb altres partides de despesa, tant pel que fa al conjunt de la despesa de les llars en oci i cultura com en relació amb la despesa familiar total. La caiguda més dràstica ha estat en premsa, en què s'ha passat de 116 € per llar anuals abans d'esclatar la crisi financera l'any 2008 a ser una despesa irrellevant de només 12 € per família i any el 2023. La partida una mica menys afectada, malgrat caure a preus corrents a menys de la meitat i veure reduït el seu pes en el conjunt de despeses d'oci i cultura, és la dels serveis culturals. La transformació del panorama no pot ser més desoladora. Si les famílies catalanes aportaven globalment l'any 2008 en conjunt 2,35 milions d'euros a les cinc partides estrictament culturals descrites en la taula 2, aquesta xifra va caure el 2014, en el moment més fort de la crisi econòmica, a 1,45 milions; tampoc es recupera l'any previ a la pandèmia (cosa que sí passa amb el conjunt de la despesa de les famílies) i aporta l'any 2023 l'exigua quantitat de 930.130 euros. Malgrat que les xifres en valor absolut de l'enquesta de pressupostos familiars s'han de prendre amb molta cautela, donant valors

clarament inferiors a les xifres de facturació dels diversos sectors culturals a Catalunya, mostren, tanmateix, una tendència preocupant del canvi d'hàbits culturals de la població.

Aquesta situació no és aliena a dos grans factors. Per un cantó, l'enorme impacte de la digitalització i el desenvolupament del model de plataformes de contingut que ha fet gairebé prescindibles els equips de reproducció i l'accés a la informació i als continguts en formats analògics materials. Per un altre, l'evolució sociodemogràfica de Catalunya amb la incorporació de grans onades migratòries amb una situació socioeconòmica majoritàriament precària i uns valors i interessos culturals heterogenis canvia la composició de la cistella de la compra amb efectes notables en la despesa cultural de les llars. En aquest sentit, l'evolució per quintils d'ingressos de les famílies mostra com la distància entre el primer i el cinquè quintil d'ingressos (el 20 % més pobre i el 20 % més ric) s'accentua en el període 2008-2023. Malgrat no disposar de dades específiques catalanes, les dades espanyoles per al conjunt de la partida "Oci i cultura" són força descriptives de la prioritització dels recursos disponibles per part de les famílies. A menys renda disponible, menor és la proporció de despesa a les diverses partides d'oci i cultura, diferencial que s'ha accentuat amb el pas dels anys.

Si el cinquè quintil multiplicava la despesa mitjana per llar en oci i cultura per 7,1 al primer quintil l'any 2008, la diferència ha crescut fins a 8,1 l'any 2023.

El debat sobre el finançament públic de la cultura

Amb la desmaterialització de la producció cultural, els ingressos dels creadors i dels productors s'han modificat dràsticament. En l'àmbit de la música, els recursos provinents de la venda de fonogrames no han estat compensats per l'aportació de les plataformes digitals i, per tant, la supervivència del sector depèn majoritàriament dels ingressos per taquilla dels concerts i l'aportació del sector públic via subvencions i caixet. El sector del llibre i en particular les publicacions periòdiques han vist caure dràsticament les vendes en paper, no han estat compensades per les respectives versions digitals, fet agreujat pel redireccionament de l'audiència i la publicitat cap a les xarxes socials. La situació és molt millor en sectors com el videojoc, on Catalunya té un nivell d'especialització notable, amb un model de negoci prou lucratiu i globalitzat però força arriscat per l'alta inversió necessària. En altres àmbits, com el patrimoni o la cultura tradicional, la situació és molt més estable, ja que hi tenen un paper destacat l'aportació governamental i la interacció amb l'activitat turística.

En aquest context, el paper del sector públic és fonamental. Tradicionalment s'ha centrat a finançar aquells productes i activitats culturals amb major dificultat per sobreviure en el lliure mercat, des de la conservació i posada en valor del patrimoni, passant per la lectura pública, fins a tots aquells productes minoritaris o menys comercials pel fet de requerir un esforç cognitiu notable per part dels seus usuaris potencials. Sense l'ajuda pública –directa o indirecta–, el volum i la tipologia de l'oferta i

activitat cultural a Catalunya seria molt menor i estaria molt més concentrada territorialment en les grans ciutats, en el nostre cas a Barcelona. En aquest sentit, el protagonisme de les administracions locals en el finançament de la cultura a Catalunya és clau, ja que no només promouen una cultura de proximitat sinó que financen la circulació de la producció nacional arreu del territori. Addicionalment, cal tenir en compte la dimensió relativament petita del mercat cultural en llengua catalana, fet que dificulta poder competir per economies d'escala en igualtat de condicions amb el mercat en llengua castellana.

Al món occidental, des de l'establiment de l'estat modern, la motivació que va impulsar les elits nacionals i més endavant els governs a finançar institucions culturals, des dels museus a les escoles d'art o teatres, va ser bàsicament la necessitat de consolidar els estats-nació i de disposar d'una mà d'obra mínimament educada. Evidentment, els arguments i les estratègies implementades varen anar canviant en funció dels valors socials dominants, l'evolució del model econòmic i la ideologia de cada govern, des d'alternatives liberals a socialdemòcrates, passant pel totalitarisme feixista o comunista, i més recentment el populisme il·liberal llibertari. A Catalunya, després de la llarga etapa dictatorial, les polítiques culturals locals i autonòmiques intenten recuperar les dècades perdudes desenvolupant un model intervencionista a la francesa, però amb menys recursos econòmics, en línia amb les recomanacions del Consell d'Europa i la UNESCO. Des de les administracions es construeixen o reabiliten equipaments i es posen en marxa programes principalment enfocats a l'estímul de l'oferta.

La cultura no és, però, l'únic àmbit econòmic que rep suport governamental, ja que hi ha altres sectors que perceben molt més recursos públics, des d'aquells que formen el nucli central de l'estat del benestar –l'educació, la sanitat o els serveis socials– fins a sectors industrials o de serveis considerats estratègics, com la siderúrgia, el cotxe elèctric o la producció agrícola. Tanmateix, per salut democràtica, és important qüestionar les raons que ho justifiquen així com l'eficiència dels diferents mecanismes de suport existents. En aquest sentit, cal diferenciar els arguments polítics dels arguments econòmics que ho legitimen (Throsby, 2010). Entre els primers destaquen:

a) Opinió i valors del votant mitjà. En societats democràtiques, l'opinió i els valors dominants de l'electorat expliquen i justifiquen bona part de les decisions polítiques. L'acció cultural

” Catalunya és un cas singular dins del context internacional. És un dels territoris europeus amb una major especialització en la producció de béns i serveis culturals, que se situa al costat dels Països Baixos o Suècia en la contribució de la cultura en el PIB o en l'alta proporció d'ocupació en el sector cultural respecte del total

pública s'ha desplegat principalment en aquelles societats on l'art i el patrimoni gaudeixen d'un alt valor social, hi ha consciència de les externalitats positives que generen i es creu que els poders públics garanteixen millor l'accés de tothom a la cultura. En la mesura que aquests principis canviïn, podrien canviar el grau i les formes d'implicació del sector públic.

b) Impacte social. Les pràctiques i les manifestacions culturals tenen un important impacte social a llarg termini. Aquest es dona a escala dels individus, amb impactes cognitius, actitudinals o en la salut i benestar dels que hi participen, així com a nivell comunitari, afavorint la cohesió social o el compromís cívic.

c) Instrument polític. La cultura pot ser una eina al servei d'altres polítiques públiques, com a marca de prestigi territorial, estratègia de renovació urbana, esfer per atreure turisme o inversions, així com a instrument de poder tou al servei de la diplomàcia pública.

Els principals arguments econòmics que justifiquen el suport governamental a la cultura són:

a) Eficiència. El suport governamental permet superar la incapacitat del mercat per proveir la quantitat socialment òptima de béns culturals alineats amb les preferències dels ciutadans, tant en els béns públics quan el consum per part d'un individu no redueix la disponibilitat i no exclou ningú del seu ús (cas de l'art públic o el patrimoni), com en els béns de mèrit quan les externalitats socials superen els costos privats (cas de l'espectacle en viu o l'educació artística) (Rushton, 2022). Promoure les arts genera beneficis a llarg termini, incloent desenvolupament econòmic i benestar social, amb efectes col·laterals en sectors com el turisme o en l'atracció de professionals d'altres prestacions. Al mateix temps, una despesa pública i uns beneficis fiscals ben dissenyats poden fomentar la inversió privada i la filantropia cultural.

b) Equitat. Subvencionar el cost dels béns abaratint-ne l'adquisició hauria de reduir les barreres econòmiques i, per tant, facilitar l'accés a persones amb menor poder adquisitiu. El problema apareix quan la principal barrera no és econòmica sinó social i cultural, ja que el tipus de béns subvencionats interessa principalment a persones amb nivells elevats d'educació i amb un capital cultural arrelat amb les classes mitjanes i altes. Si addicionalment els funcionaris que decideixen què se subvenciona comparteixen els valors d'aquests grups socials, difícilment es trenca el sostre de vidre i l'acció governamental no contribueix a l'equitat. Una altra manera d'assegurar una major

equitat consisteix a garantir una millor distribució de l'oferta i del mercat laboral a escala geogràfica, trencant la centralització per raons de mercat a les grans ciutats. L'important paper de les administracions locals és, en aquest sentit, una garantia clau de redistribució territorial.

c) Protecció de la producció i del patrimoni nacional en el context del comerç internacional. Cal diferenciar dos aspectes (Mas-Colell, 1999). Per un cantó, la protecció de la producció cultural nacional en situacions de competència imperfecta i economies d'escala diferencials atesa la reduïda dimensió de mercats culturals com el català. Per l'altre, la restricció a les exportacions de béns patrimonials atesa l'asimetria de poder adquisitiu entre països, fet que permet als col·leccionistes de territoris rics adquirir béns però no en sentit invers.

Reflexions finals

Atesa l'escassetat de recursos disponibles, quin model de gestió i de suport públic és més eficient i equitatiu per assolir eficaçment uns objectius culturals ambiciosos? Quines activitats requereixen més suport per motius estructurals per poder ser sustentables? Respondre aquestes preguntes no és fàcil, ja que tota modificació del *statu quo* genera uns costos i unes resistències difícils d'encarar. També expliquen l'enorme continuïtat de les polítiques públiques, fins i tot en situació de pressupostos expansius, com els dels darrers dos anys. I, en moments de crisi, els projectes que primer es retallen són els més febles institucionalment enlloc dels més eficaços o innovadors. Durant la crisi financera es varen contraure molt més la contractació i les transferències a projectes independents –en general més innovadors i eficients– que les despeses de personal o les assignacions als equipaments culturals de titularitat pública. Pot tornar a repetir-se la situació? Com avançar cap a un sector cultural innovador, obert al risc i més eficient, eficaç i equitatiu?

Catalunya és un cas singular dins del context internacional. Per un cantó, és un dels territoris europeus amb una major especialització en la producció de béns i serveis culturals, que se situa al costat de territoris com els Països Baixos o Suècia en la contribució de la cultura en el PIB o en l'alta proporció d'ocupació en el sector cultural respecte del total (Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2024). L'especialització en serveis avançats de la metròpolis barcelonina, així com l'important pes de l'activitat turística en el PIB poden explicar-ho

(vegeu l'article de Ramon Castells en aquest mateix número de la revista). Per un altre cantó, el suport governamental via despesa pública així com a través de beneficis fiscals (a la inversió, al consum o als donatius) és molt baixa si es compara amb altres territoris amb una economia de serveis avançada i un sector cultural fort i competitiu. Malgrat el significatiu esforç realitzat en el darrer parell d'anys per augmentar la despesa cultural de la Generalitat, la contribució governamental global se situa en la part baixa dels països europeus respecte el nostre pes demogràfic i econòmic.

El canvi de prioritats que s'estén per tot Europa, amb més recursos a la indústria de l'armament, no ens fa ser excessivament optimistes. En diversos països del nostre entorn, com França, Alemanya o els Països Baixos, les retallades per fer front a l'empitjorament de la situació econòmica i a l'elevat dèficit públic ja havien començat l'any 2024. Tanmateix, invertir en el finançament de la cultura és clau per garantir la competitivitat econòmica a llarg termini i la singularitat d'un país amb una cultura i una llengua pròpia minoritzades. ■

Referències

Dalla Chiesa, C. i A. Rykkja (ed.) (2025). *A Guide to Cultural Funding and Financing: Exploring New and Traditional Models in the Arts and Culture*. Palgrave MacMillan/Springer.

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura (2024). *La despesa pública en cultura 2022: una aproximació comparada amb països d'Europa occidental*. Informes. Núm. 34.

INE (2025). *Encuesta de presupuestos familiares*.

Mas-Colell, A. (1999). "Should Cultural Goods Be Treated Differently?". *Journal of Cultural Economics* 23: 87–93.

Rushton, M. (2022) *The Economic Approach to Public Funding for the Arts*. Indiana University working paper.

Schuster, J. M. D. (1994). "Arguing for government support of the arts: an American view". In O. Robison, R. Freeman, R. & C. A. Riley II (Eds.), *The arts in the world economy* (p. 42-55). Hanover, NH: University Press of New England.

Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

EL MECENATGE A CATALUNYA

Introducció

La modificació del marc legal i fiscal del mecenatge per tal d'afavorir el compromís ciutadà i empresarial amb la cultura ha estat una reivindicació històrica a Catalunya. Els darrers canvis introduïts pel Reial decret llei, de 19 de desembre de 2023, albiren un marc més favorable en matèria de mecenatge. Amb aquest teló de fons, l'article de Ferran Bel fa una aproximació a l'estat del mecenatge a Catalunya, a partir de l'anàlisi de les xifres que es desprenen dels incentius fiscals tant per a les persones físiques com jurídiques. Tot i que les dades disponibles no permeten recollir l'impacte del nou Reial decret llei i distingir els imports destinats estrictament a l'àmbit cultural, l'anàlisi global dona compte de la tendència que ha seguit aquest sistema de finançament, en els darrers anys, al nostre país.

Anna Villarroya
Coordinadora del Dossier

Ferran Bel

Economista, assessor fiscal. Departament d'Economia de la Universitat Rovira i Virgili

Resum

Aquest article pretén fer una aproximació des de l'òptica fiscal de la situació del mecenatge i micromecenatge a Catalunya. Ho fa a partir de la informació disponible de l'Agència Estatal d'Administració Tributària, respecte als impostos sobre la renda de les persones físiques i l'impost sobre societats. Les últimes dades disponibles són d'abans de la important reforma de la llei d'incentius fiscals al mecenatge efectuada l'any 2023, però l'aproximació és igualment útil. Aquestes dades constaten que els incentius fiscals al mecenatge són un bon mecanisme de col·laboració públicoprivada per finançar les activitats culturals. També ens indiquen que la situació a Catalunya és millor que a la mitjana del conjunt de l'estat, tanmateix, encara hi ha molt marge de millora.

El finançament de l'activitat cultural és, sens dubte, un dels principals reptes que té avui el sector. Amb caràcter general, podem distingir tres grans vies de finançament de la cultura. Una primera és mitjançant el pagament per part dels consumidors dels serveis o béns culturals gaudits. Una segona és mitjançant els pressupostos públics, ja sigui amb el finançament directe de les activitats per part de l'Administració, o les transferències o subvencions als creadors o productors de cultura. I, finalment, una tercera és el mecenatge, que podem definir com la contribució privada per finançar activitats culturals d'interès general. Els models de finançament al llarg de la història, i als diferents països, han estat variats i marquen, sens dubte, la importància que es dona a la cultura en cada societat. Avui, en una part important del món desenvolupat, s'opta per una

combinació de les tres vies a l'hora de finançar l'activitat cultural, però amb diferent pes segons els casos.

Podem indicar que la primera via, el finançament amb preus, centra la responsabilitat exclusivament en el sector privat i concretament en els usuaris o consumidors directes de cultura. En la segona via, amb el finançament via pressupost públic, la responsabilitat descansa en el sector públic. I, finalment, en la tercera via, es pot dir que la responsabilitat és compartida. Amb el mecenatge, és el sector privat qui assumeix el pes del finançament, però en la mesura que aquestes donacions o aportacions gaudeixin d'incentius fiscals, el sector públic també hi contribuirà decisivament, tot i que no sigui amb partides pressupostàries. Precisament, aquest caràcter de col·laboració publicoprivada dels mecenatges moderns, en què la responsabilitat és compartida entre sector públic (incentius fiscals) i sector privat (aportacions directes), la fa una via molt interessant de finançament de l'activitat cultural. En aquest article intentarem fer una aproximació a l'estat del mecenatge a Catalunya, a través de l'anàlisi de les xifres que es desprenen dels incentius fiscals vigents, tant per a les persones físiques com jurídiques.

Marc normatiu

Al conjunt de l'Estat espanyol, i també a Catalunya, els incentius fiscals al mecenatge apareixen per primera vegada, encara que sigui de forma modesta, a la Llei 30/1994, de 24 novembre, de fundacions i incentius fiscals a la participació privada en activitats d'interès general. Uns anys després, s'aprova la Llei 49/2002, de 23 de desembre de 2002, del règim fiscal de les entitats sense ànim de lucre i dels incentius fiscals del mecenatge. Aquesta llei, una mica més ambiciosa i amb modificacions, és vigent. L'any 2023 es va dur a terme una important reforma d'aquesta norma. A iniciativa de Sergi Miquel i jo mateix, l'any 2022, es va presentar al Congrés dels Diputats una proposició de llei. Aquesta recollia una vella reivindicació i la majoria de les propostes de diferents agents, especialment de la Fundació Catalunya Cultura, la Coordinadora Catalana de Fundacions, l'Asociación Española de Fundaciones i les patronals catalanes Pimec, Foment i Cecot. Aquesta reforma, aprovada per una àmplia majoria al Congrés, es va incorporar finalment al Reial decret llei 6/2023, de 19 de desembre, i no va entrar en vigor fins a l'exercici 2024. Entre d'altres aspectes, suposa incrementar els límits i els percentatges de deduccions a l'IRPF i a l'impost sobre societats pels imports destinats a mecenatge. Atès que les dades més recents de què disposem, per part

de l'Agència Estatal d'Administració Tributària (AEAT), corresponen a l'exercici 2022, cal destacar que l'efecte d'aquesta millora substancial no es pot avaluar encara i, per tant, no estarà recollit en les xifres que analitzarem en aquest article.

Cal assenyalar que, en l'àmbit autonòmic, només set comunitats autònomes disposen d'una llei pròpia de mecenatge: la Comunitat Valenciana, Castella-la Manxa, les Illes Balears, La Rioja, Múrcia, Navarra i el País Basc. Catalunya encara avui, malgrat la feina feta des de fa temps, entre d'altres, per la Fundació Catalunya Cultura i els compromisos dels diferents grups del Parlament, no disposa d'una legislació pròpia en matèria de mecenatge. Tanmateix, a Catalunya hi ha unes deduccions per a determinades donacions, aplicables sobre la part autonòmica de la quota íntegra de l'IRPF. Així, des de l'exercici 2006 (Llei 21/2005, de 29 de desembre, de mesures financeres) es pot deduir el 15 % de les quantitats donades per al foment de la llengua catalana o l'occitana, i el 25 % de les donades a entitats que fomentin la recerca científica, i el desenvolupament i la innovació tecnològics. Des de l'exercici 2009 (Llei 16/2008, de 23 de desembre, de mesures fiscals i financeres), es pot deduir el 15 % de les donacions a determinades entitats en benefici del medi ambient, la conservació del patrimoni natural i la custòdia del territori.

El mecenatge a l'IRPF

Les xifres de què disposem de l'AEAT amb relació a l'IRPF agrupen tot el mecenatge en global, i no permeten distingir exactament els imports de l'àmbit estrictament cultural, tot i així resulta igualment interessant fer una anàlisi de les dades amb cert detall. A diferència de l'impost sobre societats, en què les donacions solen tenir una quantia molt més significativa, en el cas de les persones físiques, estem parlant clarament de micromecenatge,

” El mecenatge és un sistema de finançament de les activitats d'interès general, com l'activitat cultural, on, en existir incentius fiscals, la responsabilitat és compartida entre el sector privat i el sector públic. I, per tant, és un mecanisme de col·laboració publicoprivada que caldria fomentar

Taula 1. IRPF: deduccions per mecenatge a Espanya, Catalunya i Madrid, 2022

2022	ESPANYA (1)			CATALUNYA			MADRID		
Nombre de declaracions presentades	22.898.072			3.993.108			3.724.692		
	Nombre declaracions	Import	Deducció mitjana	Nombre declaracions	Import	Deducció mitjana	Nombre declaracions	Import	Deducció mitjana
722. Aportacions a activitats prioritàries de mecenatge	28.724	5.245.362	183	5.072	960.156	189	5.711	1.752.657	307
723. Donatius a entitats regulades en la Llei 49/2002	3.983.311	689.998.288	173	814.049	133.655.947	164	852.855	194.472.787	228
"724. Donatius a fundacions i associacions d'utilitat pública no regulades en la Llei 49/2002"	41.067	1.446.246	35	7.752	234.402	30	10.453	770.449	74
Nombre de declaracions presentades	100%			17,4%			16,3%		
722. Aportacions a activitats prioritàries de mecenatge	100%	100%	100%	17,7%	18,3%	103,3%	19,9%	33,4%	167,8%
723. Donatius a entitats regulades en la Llei 49/2002	100%	100%	100%	20,4%	19,4%	94,8%	21,4%	28,2%	131,8%
"724. Donatius a fundacions i associacions d'utilitat pública no regulades en la Llei 49/2002"	100%	100%	100%	18,9%	16,2%	85,7%	25,5%	53,3%	211,4%

Font: AEAT i elaboració pròpia. En euros; els % són sobre el conjunt de l'Estat. (1) No inclou el País Basc i Navarra.

en tractar-se en la majoria dels casos de donacions de quantitats molt més reduïdes. Les dades disponibles per a cada exercici fiscal són el nombre de declaracions amb dret a deducció, l'import global total de la deducció i la deducció mitjana de cada declaració per als tres tipus de deduccions estatals per mecenatge que recull l'IRPF: les aportacions a activitats prioritàries de mecenatge de l'article 22 de la Llei 49/2002, els donatius a entitats incloses en la mateixa llei i, finalment, els donatius a fundacions i associacions d'utilitat pública no inclosos a la Llei 49/2002. D'aquests tres tipus, els més rellevants són els segons, tant per import com per nombre. Per aquest motiu, l'anàlisi més detallada en aquest article la centrarem en aquestes donacions.

Una primera dada que podem constatar és que tant l'import total d'aquestes deduccions a Catalunya com l'import mitjà per declaració s'han anat incrementant anualment. Durant els darrers cinc anys per als quals disposem de dades (2018-2022), l'import de les deduccions per donatius a les entitats regulades a la Llei

49/2002 s'ha incrementat un 27,4 %, que el 2022 va assolir la xifra de 133.655.947 €. Durant el mateix període, la deducció mitjana per aquest concepte a Catalunya s'ha incrementat de forma modesta, un 10,8 %, i ha assolit la xifra de 164 €, lleugerament per sobre dels 150 €, que és el llindar en què les donacions gaudeixen d'una deducció del 80 %; a partir d'aquesta quantia, les donacions generen un dret a deducció del 35 % o el 40 % en cas de recurrència. Amb la reforma de la Llei abans esmentada, aquest llindar s'incrementa a 250 €, mantenint el dret a deducció en el 80 %. Aquest aspecte, juntament amb el fet que la deducció mitjana estigui molt propera al llindar màxim, fa preveure per al 2024 un increment significatiu tant del volum de les donacions com de la donació mitjana.

Un segon aspecte interessant és que, d'acord amb aquestes dades, podem fer una estimació prou acurada de les donacions mínimes per mecenatge que efectuen les persones físiques a Catalunya. Segons aquestes estimacions, l'any 2022, els cata-

lans van fer donacions de micromecenatge que generaren dret a alguna deducció estatal a l'IRPF per un import mínim de més de dos-cents vint-i-vuit milions d'euros. L'import mínim mitjà estimat de cada donació, en el cas de les entitats regulades per la Llei 49/2002, va ser de 276 €. Un tercer aspecte que resulta també interessant és comparar aquestes dades relatives a Catalunya amb les dades del conjunt de l'Estat espanyol, excepte el País Basc i Navarra. La tendència al conjunt de l'Estat en el mateix període és molt semblant a la de Catalunya: es produeix un increment en l'import de les deduccions per donatius a les entitats regulades en la Llei 49/2002 d'un 30,5 %, que assoleix, el 2022, l'import global de 689.998.288 €. També la deducció mitjana s'incrementa modestament, tot i que de manera lleugerament superior a la de Catalunya, amb un augment del 14,6 %. De fet, cal indicar que la deducció mitjana per aquest concepte és lleugerament superior a la del conjunt de l'Estat, i que aquesta diferència s'accentua durant els últims anys. L'any 2022, la deducció mitjana a Catalunya va ser de 164 €, un 5,2% inferior a la mitjana de l'Estat espanyol (173 €). Això ens indica que Catalunya té un cert marge de millora. De fet, si comparem les xifres de Catalunya no només amb les del conjunt de l'Estat, sinó també amb les de la comunitat autònoma que presenta millors resultats, que és Madrid, podem concloure que hi ha recorregut per incrementar el micromecenatge a Catalunya.

La **taula 1** recull les dades per fer aquesta comparativa l'any 2022. A efectes de facilitar la comparativa, la taula també inclou el nombre de declaracions presentades a cada àmbit territorial, així com el percentatge que representa cada comunitat autònoma respecte al total. No obstant això, cal indicar que per fer una aproximació més acurada, hauríem de poder comparar també bases imposables. De les dades es desprèn que, mentre que l'import de les deduccions per donatius a les entitats de la Llei 42/2002 representa a Catalunya un 19,4 % del total estatal i el percentatge de declaracions que gaudeixen d'aquesta deducció és del 20,4 %, el nombre de declaracions presentades a Catalunya representa un 17,4 % del conjunt estatal i la deducció mitjana és un 5,2 % inferior a la mitjana de l'Estat. En canvi, a la Comunitat de Madrid, l'import d'aquestes deduccions representa un 28,2 % del total, i les declaracions que gaudeixen d'aquestes deduccions són un 21,4 %, tots dos percentatges molt superiors a les declaracions presentades (16,3 %). La deducció mitjana en aquesta comunitat se situa en els 228 €, un 31,8 % superior a la mitjana de l'Estat. Aquestes dades, malgrat que s'han de complementar amb d'altres, servei-

xen per fer constar que a Catalunya encara tenim molt marge de millora a l'hora de generalitzar el micromecenatge entre la població, especialment incrementant la donació mitjana. Per completar l'anàlisi del mecenatge en el marc de l'IRPF a Catalunya, cal analitzar també les deduccions aplicades per micromecenatge a la quota autonòmica, en ser deduccions pròpies de Catalunya, com s'ha exposat en l'apartat de marc normatiu.

Les dades, per al període 2018-2022, de les tres deduccions autonòmiques vigents mostren com tant el nombre de declaracions que apliquen aquestes deduccions com els imports d'aquestes són molt modestos. D'aquestes tres, centrarem la nostra atenció en la deducció autonòmica més important per volum que fa referència específicament al mecenatge cultural: els donatius a entitats que fomenten l'ús de la llengua catalana o occitana. Podem constatar que el seu ús és molt limitat, sols el 3,6 % de les declaracions presentades a Catalunya gaudeixen d'aquesta deducció, i l'import total de la deducció és de 2.634.372 €, amb una deducció mitjana de 19 €. Aquestes xifres ens indiquen que l'import global de les donacions en micromecenatge destinades pels catalans a entitats que fomentin l'ús de la llengua ha estat, durant l'any 2022, de 17.562.480 €, amb una donació mitjana de 124 €. Aquests registres són molt reduïts, i encara ho són molt més per a les altres dues deduccions autonòmiques per micromecenatge, aspecte que abona molt més la necessitat que Catalunya disposi d'una llei de mecenatge pròpia, i que la mateixa Administració catalana així com la societat civil facin un exercici de difusió d'aquests beneficis fiscals, que encara avui estan absolutament infrautilitzats al nostre país.

Tanmateix, cal fer una advertència al respecte. Malgrat que no disposem d'espai per reproduir totes les dades de les diferents comunitats autònomes, si s'analitzen les dades de les deduccions de les cinc comunitats autònomes de règim comú amb una llei de mecenatge pròpia, podem comprovar que les deduccions sobre la quota autonòmica són més nombroses, però la seva implementació està molt per sota del nivell de Catalunya, sense llei pròpia. D'aquestes cinc, la Comunitat Valenciana és aquella en què les deduccions autonòmiques de micromecenatge tenen un volum global més elevat, 995.638 €, i no representen ni un 40 % del volum de les catalanes, mentre que Castella-la Manxa és la comunitat on percentualment més declarants respecte al total fan ús d'aquestes deduccions, tot i que aquest percentatge només és de l'1,57 %. Això suposa una xifra gairebé insig-

nificant, que representa només una tercera part de la de Catalunya (4,5 %), proporció encara molt reduïda. Aquestes dades ens confirmen, doncs, que malgrat disposar d'una legislació pròpia de mecenatge, aquest fet no és suficient perquè es produeixin incentius reals i importants per utilitzar aquesta eina. És necessari també un esforç considerable per part de l'Administració i de les potencials entitats receptores per difondre'n els beneficis, no només fiscals sinó també socials. Per tant, una legislació pròpia és condició necessària però no suficient, cal també que la societat en conjunt estigui conscienciada sobre els beneficis reals del mecenatge.

El mecenatge en l'impost sobre societats

Hi ha diferents modalitats per materialitzar el mecenatge per part de les persones jurídiques, i aquestes tenen un reflex diferent en l'impost sobre societats. En algunes, el tractament fiscal implica que no podem disposar de dades concretes a partir de la informació que l'AEAT disposa de les declaracions de l'impost. D'altres, en canvi, sí ens permeten fer una aproximació al mecenatge empresarial realitzat per les persones jurídiques a Catalunya. El mecenatge que duen a terme les societats es pot canalitzar essencialment per quatre vies. Una primera és la dels convenis de col·laboració empresarial en activitats d'interès general incloses a l'article 25 de la Llei 49/2002. En aquest cas, les aportacions realitzades als convenis esmentats són considerades com unes despeses deduïbles més en el càlcul de la base imposable i, per tant, no en tenim detall concret en cap apartat específic de la declaració. La segona és mitjançant les despeses d'interès general regulades a l'article 26 de la mateixa llei; com en el cas anterior, són considerades com a despeses deduïbles per determinar la base imposable i, per tant, tampoc disposem d'informació detallada. La tercera via són les donacions i aportacions que donen dret a deduccions en la quota d'acord amb el que estableix l'esmentada llei d'incentius fiscals al mecenatge. En aquest cas, en tractar-se de deduccions, sí que les dades de què disposa l'AEAT sobre l'impost ens aportaran informació, encara que sigui parcial, que resultarà interessant analitzar per veure el comportament del mecenatge a Catalunya. Finalment, la quarta via són els contractes de patrocini signats d'acord amb l'article 22 de la Llei 34/1988, general de publicitat. Aquests, malgrat no ser un mecenatge estricte, també es poden considerar activitat de mecenatge. Com en els dos primers casos, les quantitats destinades també són considerades despeses deduïbles en la base imposable, i tampoc disposarem d'informació detallada.

D'aquestes quatre formes de materialitzar el mecenatge per part de les societats, el tracte fiscal més favorable és el que gaudeixen les donacions o aportacions amb dret a deducció de la quota i, per tant, caldria pensar que, en la mesura que sigui possible, s'opta per aquesta. I és precisament d'aquest tipus de mecenatge del qual l'AEAT ens facilita dades territorials. Les dades públiques de l'AEAT respecte a l'impost sobre societats tenen certes mancances i no permeten, especialment al llarg dels darrers anys, disposar de sèries temporals que siguin comparables, ni permeten tampoc distingir entre el mecenatge cultural i la resta. Tanmateix, resulta interessant fer una breu anàlisi de la informació disponible, tant per a Catalunya com per al conjunt de l'Estat espanyol.

Per tenir una aproximació de l'evolució, durant els darrers anys, del mecenatge empresarial que gaudeix de deducció en l'impost sobre societats, podem analitzar l'evolució de les deduccions aplicades a les liquidacions dels models 200 de l'impost sobre societats a Catalunya d'aquelles entitats que no pertanyen a un grup de societats. Aquestes dades, en la seva globalitat, són parcials, ja que representen aproximadament només un terç del total de les deduccions per mecenatge societari a Catalunya, però ens poden ser útils per estudiar la trajectòria temporal. L'evolució d'aquestes deduccions, durant els darrers tres anys per als quals disposem d'informació, mostra un creixement anual d'entorn al 7 %, percentatge una mica superior al de les persones físiques. Com en el cas de l'IRPF, aquestes dades no recullen l'efecte de la darrera reforma de la Llei de mecenatge, en vigor a partir del 2024. En el cas de l'impost sobre societats, els donatius sense recurrència, que gaudien d'un 35 % de deducció sobre la quota líquida, incrementen aquest percentatge fins al 40 %. Les donacions amb recurrència que requerien quatre anys i gaudien d'una deducció del 40 %, requeriran només tres anys i la deducció serà del 50 %. A més, i també força important, aquestes deduccions que tenien un límit del 10 % de la base imposable, l'han vist incrementat fins al 15 %.

Per dur a terme una anàlisi més detallada de les deduccions per mecenatge en l'impost sobre societats a Catalunya, podem utilitzar les dades de l'últim exercici disponible, el 2022, que inclouen el global de les deduccions, tant el de les societats que no formen part d'un grup societari com el dels grups societaris, amb el benentès que en el cas de grups multilocalitzats s'assignen totes les deduccions a la comunitat autònoma on la matriu té la seu social. La **taula 2**, que recull l'import d'aquestes deduccions

Taula 2. Impost sobre societats.
Deduccions per donacions a entitats sense finalitat de lucre (Llei 29/2002)

2022	CATALUNYA		ESPANYA		CAT/ESP
	Deducció	% Cat	Deducció	% Esp	
Agricultura, ramaderia, silvicultura i pesca	207	0,4%	850	0,4%	24,4%
Indústria extractiva, energia i aigua	442	0,8%	5.324	2,8%	8,3%
Indústria	8.031	14,7%	23.097	12,2%	34,8%
Construcció i activitats immobiliàries	3.752	6,9%	21.578	11,4%	17,4%
Comerç, reparacions i transport	9.239	16,9%	50.050	26,5%	18,5%
Informació i comunicacions	745	1,4%	4.558	2,4%	16,3%
Entitats financeres i asseguradores	18.840	34,4%	31.539	16,7%	59,7%
Serveis a empreses	11.258	20,6%	41.434	21,9%	27,2%
Serveis socials	644	1,2%	4.486	2,4%	14,4%
Altres serveis personals i de lleure	1.587	2,9%	6.188	3,3%	25,6%
Total	54.745	100,0%	189.104	100,0%	28,9%

Font: AEAT i elaboració pròpia. En milers d'euros.

per sector d'activitat a Catalunya i al conjunt de l'Estat, mostra, en primer lloc, com les deduccions per mecenatge a Catalunya se situen entorn dels cinquanta-cinc milions d'euros, la qual cosa representa un 28,9% del total de l'Estat espanyol, quan les declaracions presentades per societats catalanes són el 19,7%, i la base imposable i la quota íntegra de les societats domiciliades a Catalunya representen al voltant del 18% del conjunt de l'Estat. Per tant, les societats catalanes realitzen unes aportacions al mecenatge superiors a les que els correspondria d'acord amb el seu nombre, la seva base imposable i la quota íntegra. En segon lloc, els sectors d'activitat que concentren més deduccions a Catalunya i, en conseqüència, més aportacions al mecenatge empresarial són, per ordre, el sector financer, el de serveis a les empreses, el del comerç i transport, i l'industrial. En el cas del conjunt de l'Estat, els sectors són els mateixos tot i que l'ordre varia sensiblement.

Conclusions

- El mecenatge és un sistema de finançament de les activitats d'interès general, entre elles l'activitat cultural, on, en la mesura en què existeixen incentius fiscals, la responsabilitat és comparada entre el sector privat i el sector públic. I, per tant, és un me-

canisme de col·laboració publicoprivada que caldria fomentar.

- Malgrat que els incentius fiscals suposen un cost per a l'Administració pública, l'efecte multiplicador sobre les activitats d'interès general és elevat, i es justifica plenament.
- En termes generals, el mecenatge a Catalunya està per sobre del conjunt de l'Estat espanyol, encara que hi ha molt de marge de millora en molts aspectes, especialment pel que fa a les persones físiques.
- Amb relació al micromecenatge realitzat per les persones físiques, i segons les dades que es desprenen de l'IRPF, les deduccions per donatius regulats en la Llei 49/2002 han anat incrementant-se durant els darrers anys: entorn del 2,9% anual, el nombre de donants, i el 5,5% anual, l'import de les deduccions.
- La deducció mitjana en l'IRPF per donatius segons la Llei 49/2002 a Catalunya es va situar l'any 2022 en 164 €, per sota de la mitjana espanyola (173 €), i molt per sota de la Comunitat de Madrid (228 €). Per tant, en aquest aspecte, el marge de millora és molt considerable.
- En termes percentuals, hi ha més catalans que espanyols que opten pel micromecenatge a l'IRPF, però la quantia mitjana de la donació està un 5,2% per sota a Catalunya.

- Les deduccions sobre la quota autonòmica de l'IRPF a Catalunya, d'acord amb la normativa pròpia, són poc utilitzades: només un 4,5 % dels contribuents catalans que presenten declaració en fan ús. La més rellevant és la deducció per donatius a entitats que fomenten l'ús de la llengua, que genera una deducció mitjana de només 19 €, i una donació mitjana entorn dels 124 €.

- Disposar d'una llei de mecenatge pròpia en l'àmbit de comunitat autònoma és desitjable, però aquest fet per si mateix no implica que les deduccions autonòmiques siguin més utilitzades i, per tant, no comporta que s'incrementi de forma significativa el mecenatge a les comunitats autònomes amb legislació pròpia. Resulta fonamental la implicació de l'Administració i les entitats beneficiàries, així com la conscienciació de la població respecte a la necessitat i els beneficis del mecenatge.

- De l'anàlisi de les dades de les deduccions per les donacions per mecenatge en l'impost sobre societats es desprèn que Catalunya se situa molt per sobre del conjunt de l'Estat espanyol. La seva evolució durant els darrers anys també ens indica un creixement entorn del 7 % anual.

- Les deduccions per mecenatge de les persones jurídiques de Catalunya en l'impost sobre societats, l'any 2022, representaven el 28,9% del conjunt de l'Estat. Una quantia molt per damunt del percentatge de contribuents que presenten declaració, de les bases imposables o quotes íntegres de les empreses catalanes.

- Les últimes dades fiscals analitzades corresponen a l'exercici 2022 i, per tant, no recullen l'efecte de la darrera reforma de la Llei 49/2022, que va entrar en vigor el 2024. Caldrà esperar a l'octubre del 2026 per disposar de les dades i analitzar en detall l'impacte positiu que s'haurà produït sobre el mecenatge a Catalunya i al conjunt de l'Estat. Amb aquestes noves dades, es podrà avaluar si cal una altra reforma molt més profunda sobre la legislació del mecenatge a l'Estat espanyol, així com dels seus incentius fiscals. ■

EL COL·LECCIONISME

I EL MERCAT DE L'ART A CATALUNYA: PASSAT I PRESENT

Introducció

El col·leccionisme o la inversió en art pot respondre a motius molt diversos. Pot ser una bona oportunitat d'inversió per a aquells estalviadors que vulguin refugiar els seus actius en èpoques de crisi o en escenaris d'alta inflació, oportunitat a la qual se suma el seu potencial de revaloració; pot ser també una mena de projecció del jo o una manera poderosa d'expressar la personalitat o, fins i tot, una via de suport al sector de les belles arts, entre molts altres motius. En aquest article, Artur Ramon ens presenta els trets més característics del col·leccionisme i el mercat de l'art a Catalunya, destacant el seu paper fonamental en la conservació del patrimoni artístic. En relació amb la pintura catalana del 1900, l'article reflexiona sobre la grandària del seu mercat al nostre país, però també fora, així com el seu valor per a les noves generacions.

Anna Villarroya
Coordinadora del Dossier

Artur Ramon

Antiquari i historiador de l'art

Resum

Aquest article aborda l'estudi del col·leccionisme des d'un doble angle. D'una banda, planteja una reflexió sobre la pulsio del col·leccionisme com una expressió del jo a través dels objectes, una autobiografia objectual, i d'altra banda, analitza l'evolució del mercat de la pintura catalana del 1900 des de la seva revaloració a finals dels anys seixanta fins avui. L'article narra mig segle de galerisme i col·leccionisme des d'una vessant econòmica, però també cultural i social, i es focalitza en els cinc grans noms del període: Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Isidre Nonell, Joaquín Mir i Hermin Anglada Camarasa, dels quals n'estudia les cotitzacions en subhasta pública il·lustrada en gràfics. Per acabar, marca les línies estratègiques de la situació actual i de com afrontar el futur.

El col·leccionisme és una pràctica amb arrels antigues. Els romans omplien els temples d'objectes d'art, mentre que reis i papes exercien el mecenatge envoltant-se d'obres que simbolitzaven poder i prestigi. Aquest exemple va ser seguit per nobles i alts dignataris, i, amb el temps, la passió per col·leccionar es va estendre a la burgesia i a particulars amb sensibilitat artística. Tot i això, el col·leccionisme sovint ha estat mal vist. Per a alguns, es tracta d'una mera acumulació de béns vinculada a l'especulació; per a d'altres, representa una manera de mantenir obres

importants fora de l'abast públic. No obstant això, més enllà dels casos especulatius, el col·leccionisme ha tingut un paper fonamental en la conservació del patrimoni artístic. Els col·leccionistes han preservat obres que, d'una altra manera, podrien haver desaparegut o haver quedat oblidades. Cal entendre que l'art no neix amb la intenció de ser patrimoni d'administracions o museus, sinó que és creat per comunicar-se amb el seu temps. Els artistes busquen connectar amb el públic, i són els aficionats qui, amb el temps, esdevenen col·leccionistes.

Una col·lecció és una autobiografia feta d'objectes, individual i intransferible. El fet de col·leccionar ve motivat per diversos factors. El principal és la projecció del jo, una representació simbòlica del que tens i, per tant, del que vals. També és una manera de comprar temps, una mena de conquesta de la immortalitat perquè saps que les obres et sobreviuran. És a dir, col·leccionar, per dir-ho ras i curt, és una patologia marcada a foc per l'ego i la por a la mort. Molts col·leccionistes quan arriben al final dels seus trajectes es pregunten què fer-ne de les seves col·leccions. Ara bé, un col·leccionista no és un simple acumulador d'objectes. No recull per recollir, sinó que selecciona, valora i rescata peces, sovint tornant-les a situar en el circuit artístic. En alguns casos, aquestes col·leccions acaben convertint-se en museus o integrant-se en institucions, mentre que d'altres, encara que es dispersin, deixen empremta en exposicions, monografies i arxius fotogràfics.

El mercat de l'art: la situació de la pintura catalana del 1900

Molt sovint abordem la pintura catalana des d'una doble perspectiva. D'una banda, com a fenomen cultural, i, de l'altra, en relació amb la seva presència en el mercat de l'art. Però, què

entendem exactament per pintura catalana? Des d'un punt de vista estrictament cultural, ens referim al període comprès entre 1881 i 1906, des dels inicis de la revista *L'Avenç* fins al tancament de *Joventut*, anys marcats pel Modernisme i per Els Quatre Gats, el seu centre neuràlgic. En el context barceloní, aquest període abraçaria el lapse entre les Exposicions Universals de 1888 i 1929.

Durant aquests anys, una generació d'artistes va trencar amb els temes imposats per la tradició i l'Acadèmia per pintar segons la seva pròpia voluntat. Així va néixer el pintor modern, que escull lliurement els seus temes i els ofereix a una nova burgesia col·leccionista. Aquests artistes es van formar a les acadèmies de Barcelona i després van marxar a París per viure la bohèmia i conèixer les noves corrents artístiques. Allà es van impregnar de les influències de Whistler, el realisme de Degas, la intensitat cromàtica de Van Gogh i Munch, i el cubisme incipient de Cézanne. Entre els noms més destacats d'aquest període trobem Anglada-Camarasa, Rusiñol, Casas, Nonell i el primer Sunyer. Alguns, com Canals, van entendre de seguida els mecanismes del mercat i van pintar temes espanyols per satisfer la clientela parisenc, que encara tenia una visió folklòrica de la Península, i temes parisencs per atraure el públic català, ansiós de modernitat.

La majoria d'aquests artistes es van traslladar a París atrets per l'Exposició Universal del 1900 i per l'anhel de viure la bohèmia. Però molts van topar amb un mercat saturat que no els va reconèixer i van haver d'afrontar situacions personals difícils, fins i tot dramàtiques. Molts d'ells, frustrats per no haver aconseguit el seu somni, van decidir tornar, una elecció que en molts casos va marcar el seu declivi artístic. Només un

d'ells va entendre que quedar-se era l'única manera de triomfar i va construir una carrera internacional sense precedents: Picasso. Aquests artistes exposaven a la mítica Sala Parés, al voltant de la qual es va consolidar un mercat sòlid i local que es mantindria fins a l'arribada del Noucentisme. Aquest moviment es va imposar negant els principis del Modernisme i, a partir del 1906, seguint les tendències de la resta d'Europa i les directrius d'Eugeni d'Ors, es va establir un nou cànon artístic. Els pintors modernistes van caure progressivament en l'oblit, igual que l'arquitectura modernista, que va ser substituïda per la nova estètica clàssica i racionalista, provocant la destrucció de nombrosos edificis i enfosquint la figura de Gaudí. De la mateixa manera, els pintors de finals del segle XIX van començar a ser considerats antiquats, un prejudici que persisteix fins avui.

Els catalans, quan ens assalten les ànsies de modernitat, sovint ens deixem portar per una barreja paradoxal de complex d'inferioritat i aspiració a un estatus inabastable. Això ens ha dut en moltes ocasions a esborrar el nostre passat sense contemplacions, sense valorar el llegat artístic que hem heretat. Els col·leccionistes catalans de la societat civil a principis del segle XX van demostrar una visió encertada en la conservació de l'art del passat. No obstant això, cal admetre que no van mostrar la mateixa sensibilitat cap a l'art i els artistes del seu temps, especialment pel que fa a les avantguardes. Malgrat tenir-los a l'abast, sobretot a les Galeries Dalmau, on es va exposar per primera vegada en públic el cèlebre *Nu baixant l'escala* de Marcel Duchamp i on Joan Miró va fer la seva primera exposició el 1918, la realitat és que l'art d'avantguarda no va trobar lloc a les col·leccions catalanes. Artistes com Miró, Picasso, Dalí, Gargallo i Juli González, enfrontats a una manca de suport i una indiferència generalitzada, van decidir marxar a París en un moment en què, paradoxalment, Catalunya vivia una etapa d'esplendor en el col·leccionisme.

A partir del 1925, els germans Maragall van començar a organitzar grans subhastes a la renovada Sala Parés, assolint un èxit rotund en vendes. Aquests esdeveniments es van convertir en cites socials de gran rellevància, amb la complicitat dels antiquaris, que hi aportaven peces de gran valor. Adquirir una obra a la Sala Parés significava garantir-ne l'autenticitat de manera indiscutible. A més, a partir del 1930, probablement per incentivar el col·leccionisme, els Maragall

” El col·leccionisme sovint ha estat mal vist. Per a alguns, es tracta d'una acumulació de béns vinculada a l'especulació; per a d'altres, serveix per mantenir obres importants fora de l'abast públic. Tot això, més enllà dels casos especulatius, ha tingut un paper fonamental en la conservació del patrimoni artístic

inauguraven cada tardor amb l'exposició d'alguna col·lecció privada que no estava en venda. Així, es van poder veure mostres de col·leccions com la Barbey el 1930, la Niubó el 1931, la de Santiago Julià el 1932, la de Joan Valentí el 1933, la de Francesc Uriach el 1934 i la de Ramon Graupera el 1935. Totes elles reunien obres de pintura i escultura catalana dels mateixos artistes que exposaven habitualment a la galeria, des de Martí Alsina, Casas, Rusiñol, Mir i Nonell fins als membres del grup Les Arts i els Artistes, representants del naturalisme, el realisme i el noucentisme, incloent-hi fins i tot el Dalí presurrealista.

Paral·lelament, el 1931 Montserrat Ysern va obrir la Galeria Syra, que promovia un art similar al de la Sala Parés. D'altra banda, Joan Merli, amb una posició a cavall entre la crítica i el comerç d'art, es dedicava a impulsar els corrents realistes des de la seva direcció de la revista *Art* i la Junta Municipal d'Exposicions. Tanmateix, no tots els col·leccionistes van ser indiferents a les avantguardes. Si bé Dalmau va defensar-les amb fermesa des de la seva galeria pràcticament en solitari a partir del 1920, durant la dècada dels trenta va emergir l'Associació d'Amics de l'Art Nou (ADLAN). ADLAN va ser fundada per un grup d'intel·lectuals, entre els quals destacaven M. A. Cassanyes, Sebastià Gasch, el poeta J. V. Foix, el compositor Robert Gerhard, els arquitectes Illescas i Josep Lluís Sert, i el col·leccionista d'obra de Miró, Joan Prats. Aquest grup va transformar l'escena artística organitzant exposicions d'enorme interès, on es van mostrar obres de Jean Arp, Calder, Kandinsky, Hélion, Picasso i Miró, així com d'artistes catalans influenciats pel surrealisme, coneguts com a logicofobistes.

Es documenta que Miró va aconseguir vendre gairebé totes les obres que havia exposat, però malauradament, llevat d'aquelles adquirides per Joan Prats, la resta van ser revengudes al marxant de Nova York Pierre Matisse. Assabentat que a Barcelona hi havia obres de Miró en mans privades, Matisse va viatjar expressament a la ciutat amb l'objectiu d'adquirir-les. Per sort, alguns grans col·leccionistes com Lluís Plandiura o Josep Sala van formar col·leccions de pintura del 1900 meravelloses, gràcies a les quals avui tenim part del MNAC i gairebé tot el Museu de Montserrat; col·leccionistes amb bon ull i que es van deixar aconsellar per un pioner dels *art advisors* d'avui, el pintor Domènec Carles. Per desgràcia, la Guerra Civil va marcar una ruptura amb aquesta tradició, i el franquisme va imposar el "gust Parador", en expressió del malaguanyat Jaume Barrachina: els pisos de la nova classe dirigent es van omplir de retauls i pintures antigues, talles i tapissos, i columnes salomòniques xurrigueresques.

Durant la Guerra Civil, moltes col·leccions van ser destruïdes o dispersades, tot i els esforços de la Generalitat per protegir-les, marcant clarament els edificis on es trobaven amb un rètol que indicava «Propietat de la Generalitat». Després del conflicte, amb la voluntat de recuperar la identitat de l'art català, es va optar per un retorn als realismes i naturalismes, deixant de banda la nova generació d'artistes coneguts com a abstractes. La crítica, amb algunes excepcions, no va donar suport a aquestes noves tendències, i el col·leccionisme català va continuar centrant-se en obres del passat. Això va provocar que les galeries que intentaven promoure l'art contemporani tinguessin dificultats per vendre i consolidar una clientela. Aquest va ser el cas de la Sala Gaspar, la nova Galeria El Jardín i la innovadora René Metras, que va portar a Barcelona l'art que es produïa a París. Malgrat tot, van sorgir alguns grups entusiastes de l'art modern. Un exemple destacat és el de Víctor M. d'Imbert, que el 1948 va fundar el Saló d'Octubre, un esdeveniment anual que va contribuir a difondre noves propostes artístiques. També cal mencionar Joan Prats, que va crear el Club 49 i va convertir la Sala Gaspar en l'escenari de les primeres lectures poètiques de Joan Brossa, dels primers concerts de música experimental i de les primeres exposicions del grup Dau al Set.

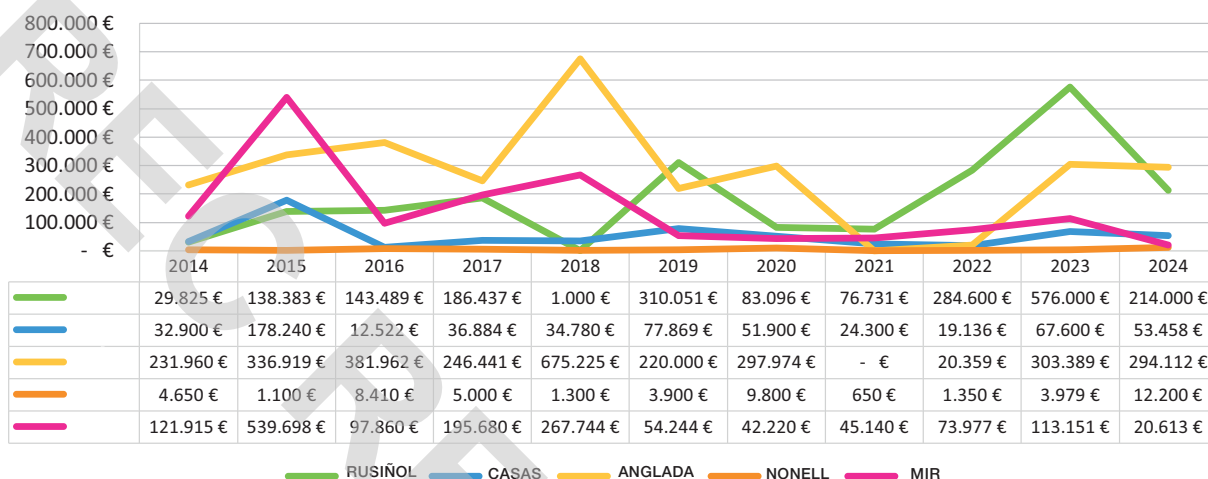
Va ser en la postguerra quan es va evidenciar un distanciament entre les obres que creaven els artistes catalans i les que els col·leccionistes adquirien. Tot i això, alguns col·leccionistes es

van interessar per les primeres figuracions magicistes de Tàpies i Ponç, pel realisme ingenu de Guinovart i per les primeres obres de Ràfols, encara que de manera limitada. En aquest context, destaquen col·leccions com les de Francisco Godia, Imbert, Lerin, Puig Palau, Rivière i Samaranch. Més endavant, aquesta tradició va ser continuada per col·leccionistes més atrevits com Rafael Tous, Suñol i Francesc Daurella, que han mantingut viu el millor col·leccionisme català.

Durant les dècades dels seixanta i setanta, un marxant basc establert a Madrid, amb una aparença que recordava la d'un senyoret andalús, va redescobrir la pintura catalana. Es deia Fernando Guereta. Va adquirir catorze olis de Nonell i diversos dibuixos de la col·lecció Benguerel, i a finals dels anys seixanta els va exposar a la Sala Gaspar, situada al carrer Consell de Cent, en la mostra *I. Nonell: 1873-1911: 14 pintures* (9 de desembre del 1967-6 de gener del 1968). Aquest esdeveniment va marcar l'inici d'una nova etapa d'apreciació i revaloració de la pintura catalana, gràcies a Guereta i al recentment traspassat Paco Rebés, qui va proveir les millors galeries catalanes i va contribuir a revitalitzar el col·leccionisme d'art local. En aquest procés de recuperació pictòrica, destaquen les exposicions nadalenques de la Sala Parés sota el nom genèric de *Pintors de fama*, les primeres publicacions monogràfiques editades per Polígrafa sobre Mir, Nonell i Anglada, així com les primeres mostres monogràfiques al Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella i les primeres subhastes organitzades per Gobero. Paral·lelament, alguns marxants van viatjar a Amèrica del Sud, especialment a l'Argentina, per repatriar obres de pintura catalana adquirides per emigrants catalans.

Aquest mercat va mantenir-se actiu durant quaranta anys, però amb el temps va perdre força, influït per dues idees que es van anar instal·lant en l'imaginari col·lectiu. La primera era que la pintura catalana era antiga, associada a les generacions anteriors i desconnectada de les tendències modernes. La segona, vinculada a la primera, era la percepció que es tractava d'un art local i poc internacional. Aquestes concepcions es van arrelar en una nova burgesia que es considerava més cosmopolita i que va començar a apostar per l'art contemporani com a reflex de la seva identitat. Aquests nous paradigmes van provocar, en ple segle XXI, una gran devaluació de la pintura catalana. Les noves generacions, que heretaven aquestes obres, sovint no mostraven interès en conservar-les

Gràfica 1. Evolució 2014-2024



Els anys rècord són respectivament: Rusiñol (2006), Casas (2004), Anglada (2006), Nonell (2005) i Mir (2013)

i, en molts casos, les venien a preus irrisoris. Això va generar un fenomen ben conegut en economia: una oferta abundant i una demanda escassa, amb la conseqüent caiguda dels preus i la depreciació del mercat. Per revertir aquesta situació, les institucions i les galeries només tenen un camí possible: internacionalitzar el nostre art per desfer-se del prejudici que el considera antiquat i localista.

En aquest context, s'ha mantingut fins avui una línia reivindicativa de la pintura catalana, impulsada per nombroses exposicions monogràfiques, tant públiques com privades, i per tesis doctorals que han despertat un renovat interès en el mercat nacional i, més recentment, també en l'internacional. Algunes mostres pioneres en aquest sentit són *Les Noces Catalanes* (1985) a la galeria i casa de subhastes parisenc Artcurial, i sobretot *Homage to Barcelona. The city and its art 1888-1936* (Hayward Gallery, Londres, 14 de novembre del 1985-23 de febrer del 1986). En el comerç de l'art i el col·leccionisme, van ser fonamentals les "Spanish sales", subhastes organitzades per Sotheby's a finals del segle xx, on la pintura espanyola, inclosa la catalana, tenia un lloc destacat. A l'altra banda de l'Atlàntic, cal esmentar l'exposició *Barcelona and Modernity* (2007), que es va inaugurar al Cleveland Museum of Art (Cleveland, Ohio) i va culminar al Metropolitan

Museum de Nova York. A Europa, també s'han organitzat exposicions rellevants, com *Barcelona 1900. Zuloaga à Picasso (1890-1920)* (Musée de l'Orangerie, París, 2012) i *La Rosa di Fuoco: la Barcellona di Picasso i Gaudí* (Ferrara, 2015).

A aquestes iniciatives cal afegir-hi el projecte coordinat per la Sala Parés i Artur Ramon Art en col·laboració amb Colnaghi a Londres, que ha donat lloc a tres mostres: *The Golden Age of Spanish Modern Art* (2020), *Spanish Modern Landscapes, 1880-1950* (2021) i *Barcelona-Paris 1880-1936*. En l'actualitat, el Museu Picasso de Barcelona presenta la magnífica exposició *De Montmartre a Montparnasse: artistes catalans a París 1889-1914*, tot i que malauradament aquesta mostra no viatjarà fora de la ciutat, limitant-ne l'impacte internacional. S'estan gestant nous projectes internacionals a Europa i els Estats Units on la pintura catalana tindrà un paper central, però fins que no es dugui a terme una gran retrospectiva en un museu de prestigi mundial, com el Musée d'Orsay a París, la National Gallery a Londres o el Metropolitan a Nova York, difícilment es consolidarà aquesta revaloració. I és que el problema fonamental rau en el fet que, històricament, no hem cregut en el nostre art ni en els nostres artistes, sempre valorant més el que ve de fora. Un complex d'inferioritat arrelat en la nostra psicologia col·lectiva ens ha impedit assolir els nostres objectius.

Lectura i diagnòstic de la situació actual

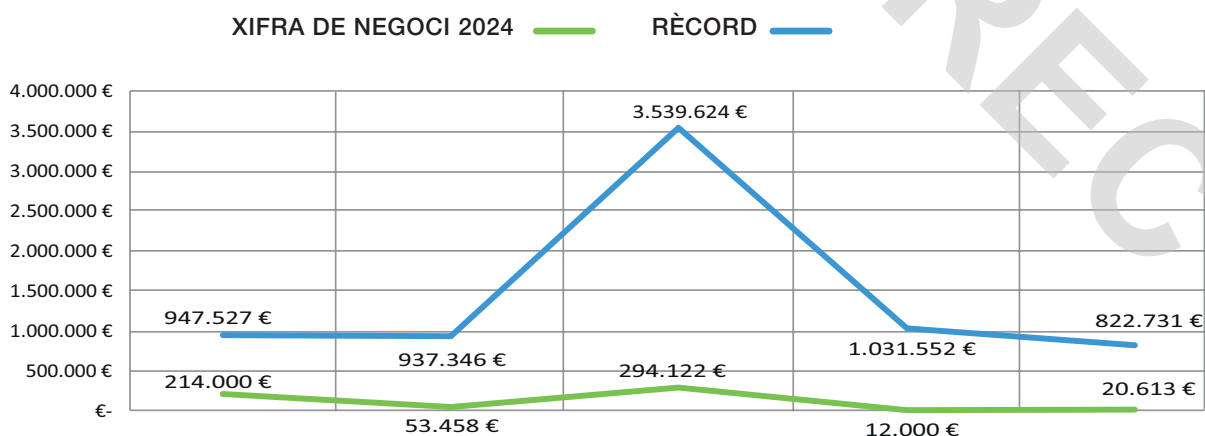
La pintura catalana del 1900 té una forma piramidal. En el vèrtex de la piràmide es troben els cinc grans pintors catalans de l'època moderna –Casas, Rusiñol, Anglada, Mir i Nonell–, que prendrem com a punt de partida del nostre anàlisi. Si estudiem com ha evolucionat el mercat d'aquests artistes prenent com a font documental la plataforma Artprice que recull les vendes realitzades en subhastes (no en galeries), constatem que la nostra pintura no està passant pel seu millor moment amb xifres molt inferiors a les que tenia fa vint anys. La crisi econòmica del 2008 va enfonsar-la i la pandèmia de Covid-19 la va rematar. Des del 2020 ja no s'ha recuperat i s'ha mantingut plana amb matisos. Dels cinc grans pintors, qui millor ha suportat la sacsejada del mercat ha estat Anglada-Camarasa per diversos motius. Dels cinc, és el que tingué una trajectòria en vida més internacional exposant arreu del món. A més a més, els seus temes són molt comercials, tant els paisatges com les natures mortes i florers. I els més apreciats, les vistes nocturnes de París, un dels quals va fer el rècord de venda en subhasta a Espanya.

El segon artista del nostre rànquing (gràfiques 1 i 2) és Santiago Rusiñol, que acostuma a tenir bons resultats dins i fora d'Espanya. Recentment vam poder vendre dos paisatges seus a dos museus nord-americans: *Jardí d'Aranjuez* al Meadows de Dallas i *Patí rosa de Sitges* al Museu de Miniapolis per

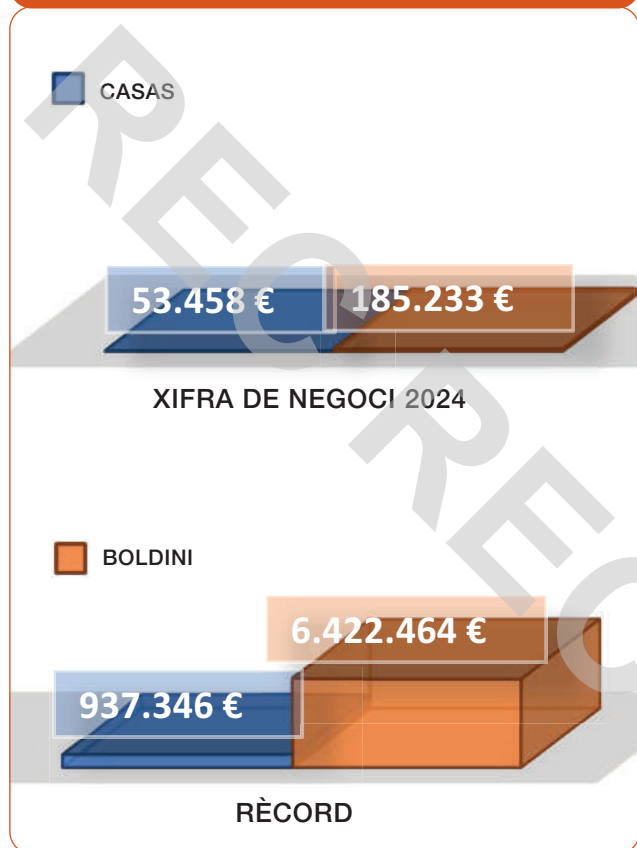
preus al voltant dels 250.000 euros, molt superiors als que es venen a casa nostra. Nonell té un comportament erràtic en el mercat perquè hi ha poca obra i la que surt no és la millor. Els seus temes –majoritàriament miserabilistes– no acostumen a ser massa comercials i el rècord de preu que va fer el 2001 superant el milió d'euros no s'ha repetit i quadres similars es venen, amb sort, per la meitat. El mercat de Ramon Casas és molt desigual. No hi ha massa peces de la seva època més valorada, la de París, i abunda la final, menys interessant. Hi ha una desproporció entre la qualitat de l'oferta i una demanda exigent que no troba el que busca. Tot i així, el MNAC va adquirir un Casas per 400.000 euros, rècord que no s'ha tornat a donar. Mir té molta més oferta que demanda. Es l'únic dels cinc que no va sortir mai de Catalunya i té una oferta sobredimensionada i poca demanda. Podríem dir que hi ha més quadres de Mir que compradors.

On ens trobem avui? (Gràfica 3) Malauradament, el mercat local es troba en una situació de declivi. Diversos factors han anat arraconant progressivament la nostra pintura del 1900. En primer lloc, la manca de continuïtat generacional en el col·leccionisme. Per a les noves generacions, immerses en una època on la cultura de l'experiència ha substituït la de l'objecte, heretar una col·lecció de pintura d'aquesta època representa un problema. Sovint, els hereus es desfan de les obres ràpidament i sense cap criteri, sense valorar peces que mai

Gràfica 2. Anys rècord



Gràfica 3. Casas vs. Boldini



Gràfica 4. Xifra de negoci 2024



han hagut de comprar ni volen conservar. Aquest fenomen, sumat a un menyspreu pel passat i a una alarmant manca de cultura visual, ha portat a una desvaloració preocupant.

A Catalunya, s'ha venut la modernitat com un estendard, amb l'art contemporani i l'experiència gastronòmica com a símbols de modernitat, però això ha tingut com a efecte secundari un desinterès pel patrimoni artístic històric i per la cuina tradicional. A més, l'educació artística ha estat deficitària tant a les escoles com a les llars, convertint els museus en espais avorrits en lloc de refugis contra la vulgaritat i la llejor. Aquesta apologia de la ignorància i del mal gust ha acabat d'accentuar el problema.

Per sort, mentre els hereus catalans menystenen el que desconeixen, alguns col·leccionistes estrangers s'interessen per la nostra pintura. Visitants del MNAC descobreixen que poden adquirir obres similars a les que admiren al museu, cosa impensable a París o Londres. A més, alguns museus internacionals estan començant a cobrir les seves llacunes amb pintures catalanes, que cada cop valoren més. Actualment, és més fàcil vendre un Rusiñol a un museu nord-americà que a un comprador barceloní. Com pot ser que les obres de Giovanni Boldini es venguin per una xifra molt superior a les de Ramon Casas? (Gràfica 3). Boldini és cent vegades millor que Casas? Òbviament, no. Però els italians saben promocionar els seus artistes perquè els valoren, els defensen i, sobretot, se'ls creuen.

Si comparem els nostres grans pintors amb Picasso, ens adonarem que la seva transcendència econòmica al mercat de l'art és irrellevant. Això no vol dir que siguin artísticament pitjors, simplement que la seva marca de mercat és molt menys valuosa.

Per revertir aquesta situació hi ha una via possible. Quan des de l'estranger ens facin veure que els nostres pintors no són inferiors als francesos, italians o escandinaus de la mateixa època, i a més tenen un preu més assequible, començarem a valorar-los i sorgirà un nou col·leccionisme. N'estic convençut. Al temps... ■

L'OCUPACIÓ

EN EL SECTOR DE LA CULTURA DES D'UNA PERSPECTIVA DE GÈNERE

Introducció

Tot i ser un sector de fort valor afegit i impacte en la societat, l'ocupació en el sector cultural es caracteritza per models de treball atípics que resulten en unes condicions laborals i de vida precàries per als seus professionals. Aquestes condicions s'agreugen en el cas de determinats col·lectius, com el de les dones. A partir de les estadístiques i els estudis disponibles, aquest article fa una radiografia de l'ocupació de les dones en el sector de la cultura a Catalunya. L'estudi permet veure com les dones continuen infrarepresentades en determinades professions i llocs de lideratge, i el seu treball és molt menys visible i reconegut que el dels seus companys. Abordar aquestes desigualtats mitjançant polítiques culturals específiques no només pot promoure la igualtat de gènere, sinó també la millora de la productivitat global dins del sector.

Anna Villarroya

Coordinadora del Dossier

Anna Villarroya

Universitat de Barcelona

Resum

Tot i els avenços produïts en els darrers anys, la causa de la igualtat de gènere continua sent urgent com mai. A partir de dades parcials i no regulars, aquest article explora les desigualtats de gènere presents en l'ocupació cultural a Catalunya. Les dades disponibles ens han permès veure com les dones s'enfronten constantment a barreres sistèmiques que soscaven la seva participació econòmica, la seva visibilitat i el seu reconeixement. Una primera conclusió de l'estudi és la menor representació de les dones en el mercat de treball cultural català, tot i ser majoria en els estudis relacionats amb el sector cultural. Un cop al mercat de treball, acostumen a estar menys representades en llocs de direcció i en activitats artístiques. L'estudi també mostra la manca de dades regulars i fiables que permetin fer un seguiment de la participació de les dones en el mercat de treball cultural.

Presentació

Tot i l'aportació econòmica (2 % del VAB i un 5,1 % de l'ocupació total el 2021 a Catalunya) i social (en aspectes com la inclusió social, el benestar personal, la salut o l'educació), el sector cultural es caracteritza, en molts casos, per uns models de treball atípics que condueixen a la precarietat en l'exercici de la professió artística i cultural. Al predomini de l'autoocupa-

ció, cal afegir l'elevat percentatge de professionals que treballen a temps parcial o de manera puntual, molt per damunt de la mitjana del conjunt de l'economia; la fluctuació en el nivell d'ingressos; la intermitència; la pluriocupació; les jornades laborals llargues; la prevalença del treball basat en projectes; la informalitat en la contractació; nivells remuneratius per sota de la renda salarial mitjana del país, i, fins i tot en el cas dels assalariats, contractacions temporals i fixes discontinües molt per damunt de la mitjana de l'economia. A aquesta precarietat material cal afegir també la manca de reconeixement social d'aquests professionals.

En els darrers anys, especialment arran de la pandèmia de COVID-19, les autoritats a nivell internacional i nacional s'han interessat per les condicions laborals i de vida d'aquests professionals. A nivell europeu, el novembre del 2023 el Parlament Europeu va aprovar una resolució amb recomanacions per establir un marc europeu relatiu a la situació social i professional dels artistes i treballadors dels sectors cultural i creatiu i, més recentment, el Pla de treball de cultura de la Comissió Europea per al període 2023-2026 inclou, com una de les seves àrees prioritàries, garantir unes condicions laborals justes i equitatives per a tots els professionals culturals i creatius.

Aquestes condicions laborals i de vida dels treballadors de la cultura s'agreugen en el cas de determinats col·lectius, com el de les dones. De fet, gran part de les desigualtats de gènere en el sector cultural es generen al mercat de treball, on l'evidència existent suggereix que les dones continuen infrarepresentades en determinats sectors i llocs de lideratge, gaudeixen d'unes condicions laborals i de vida pitjors, tenen menys accés al finançament públic, guanyen menys per un treball d'igual valor i el seu treball és molt menys visible i reconegut que el dels seus homòlegs masculins (Villarroya Planas, 2022).

Malgrat els avenços aconseguits els darrers anys, com el moviment #MeToo, les tendències actuals derivades de l'ascens electoral dels partits d'extrema dreta, la persistència de velles guerres i el desencadenament de noves, així com l'empitjorament de les crisis econòmiques, socials i climàtiques arreu del món han agreujat les desigualtats de gènere en el sector cultural. Tot i que no totes les regions o sectors culturals s'han vist afectats en la mateixa mesura, la causa de la igualtat de gènere continua sent urgent més que mai. Organismes inter-

nacionals com la UNESCO reivindiquen la igualtat de gènere com a dret humà fonamental i condició essencial per aconseguir la inclusió de la diversitat i el desenvolupament sostenible, especialment en els sectors de la cultura i el patrimoni. El vast treball normatiu de la UNESCO en aquest àmbit es recolza en declaracions globals que advoquen per la igualtat de gènere en la cultura, com les declaracions del G7 i del G20.

El marc legal català

La Llei 17/2015, d'igualtat efectiva de dones i homes, inclou referències explícites a la cultura i al mercat de treball. Així, l'article 24 estableix que les administracions públiques de Catalunya hauran d'adoptar les mesures necessàries per garantir el dret de les dones a ser considerades agents culturals i per visibilitzar la cultura que els és pròpia; per evitar tot tipus de discriminació per raó de sexe i promoure la igualtat efectiva en el terreny de la creació cultural; per impulsar polítiques culturals que facin visibles les aportacions de les dones al patrimoni i a la cultura; per potenciar que els centres de creació cultural afavoreixin la creació i difusió de les obres culturals d'autoria femenina; per garantir la representació equilibrada en els diferents jurats, òrgans consultius, científics i de decisió que hi ha en l'organigrama artístic i cultural, i per promoure la presència de les creadores catalanes en la programació cultural pública i també la representació paritària de dones i homes en les candidatures dels honors i distincions que es convoquin. Quant al mercat de treball, l'article 32 recull tot un seguit de mesures per garantir la igualtat de dones i homes pel que fa a l'accés, la presència, la permanència i les condicions de treball. Com a actuacions específiques, la llei insta els poders públics a promoure l'accés de les dones a llocs directius i de comandament, per garantir una representació equilibrada d'ambdós sexes; a fer que es compleixi el principi d'igualtat retributiva, així com procurar una major diversificació professional de les dones en el mercat laboral, per eliminar la segregació horitzontal.

La Llei 19/2020, d'igualtat de tracte i no-discriminació, també inclou referències a la cultura. En concret, la necessitat de garantir que l'accés a la cultura i la creació, així com el gaudi d'aquestes activitats, estigui lliure de qualsevol forma de discriminació, i també de promoure la creació i la difusió de continguts que contribueixin a la presa de consciència en l'àmbit cultural sobre la discriminació en totes les formes i expressions que recull aquesta llei.

Taula 1. Ocupació en el sector de la cultura a Catalunya. 2013-2023, segons sexe

POBLACIÓ ACTIVA (MILERS DE PERSONES)

	Dones	%	Homes	%	Total
2013	67,0	37	112,9	63	179,8
2015	69,9	45	86,2	55	156,1
2017	68,3	38	110,3	62	178,7
2019	84,2	44	107,6	56	191,8
2021	79,3	40	119,2	60	198,1
2023	83,2	43	108,1	57	191,3

POBLACIÓ OCUPADA (MILERS DE PERSONES)

	Dones	%	Homes	%	Total
2013	60,1	37	103,2	63	163,3
2015	64,5	44	83,1	56	147,5
2017	63,6	38	105,1	62	168,7
2019	78,9	43	102,9	57	181,8
2021	75,1	40	114,1	60	188,9
2023	78,5	43	103,8	57	182,3

TAXA D'ATUR (%)

	Dones	%	Homes	%	Total
2013		10,3		8,6	9,2
2015		7,8		3,7	5,5
2017		6,9		4,7	5,6
2019		6,3		4,4	5,2
2021		5,3		4,3	4,6
2023		5,6		4,0	4,7

Font: Institut d'Estadística de Catalunya i Departament de Cultura (diversos anys).

És en el marc anterior que es planteja l'objectiu d'aquest treball. A partir de les estadístiques i estudis disponibles, es fa una radiografia de l'ocupació de les dones en el sector de la cultura a Catalunya i es fa una reflexió sobre els seus trets més característics.

Anàlisi general de l'ocupació en el sector de la cultura

A diferència del que es podria pensar, en ser majoria a les aules dels graus i màsters relacionats amb els camps professionals de la cultura (Observatori de la Igualtat de Gènere, 2023), una part important d'aquestes dones no s'incorporen al mercat de treball cultural a Catalunya. Les darreres dades disponibles

(taula 1), referents a l'any 2023, indiquen que, dels 191,3 milers de persones ocupades en el sector de la cultura, 83,2 milers eren dones, fet que representa un 43 % del total. La taxa d'atur de les dones el 2023 va ascendir al 5,6 % davant d'un 4 % dels homes. L'evolució al llarg del període 2013-2023 ha estat especialment positiva per a les dones i ha experimentat un creixement superior a sis punts percentuals, tant en la seva participació en la població activa com ocupada. També, paradoxalment, la comparació amb la situació general del mercat laboral a Catalunya mostra una pitjor posició de les dones en el sector de la cultura. Així, mentre que en aquest sector, l'any 2023, les dones representaven el 43 % de la població activa i ocupada, en el mercat laboral català aquest percentatge arribava al 47 % en ambdós casos.

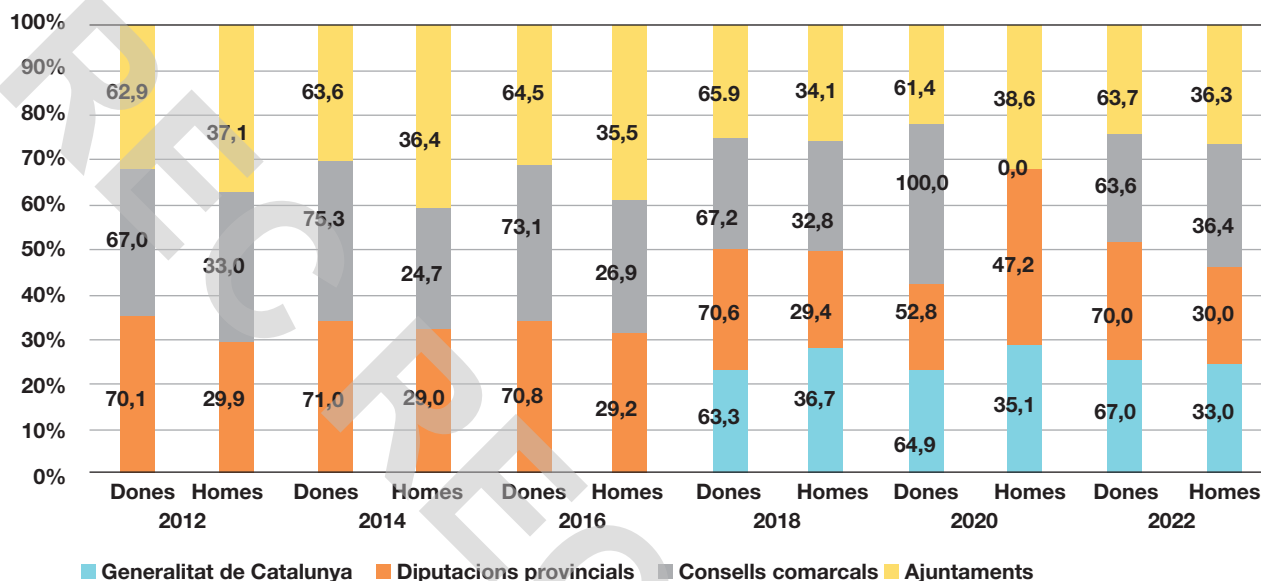
Anàlisi de l'ocupació per sectors culturals

A partir de les estadístiques del Departament de Cultura que incorporen dades desagregades per sexe, no sempre regulars, i estudis disponibles, es pot observar com l'ocupació de les dones presenta trets característics diferenciats depenent el sector i l'activitat cultural.

Anàlisi de l'ocupació a l'Administració pública

En línia amb d'altres estudis (UNESCO, 2014), hi ha un predomini de dones ocupades a l'Administració pública cultural. A Catalunya, l'any 2022 les dones ocupaven, de mitjana, el 65 % de llocs de treball de l'Administració pública regional i local, que arribava al 70 % en el cas de les diputacions provincials. L'evolució de l'ocupació, al llarg del període 2012-2022 (gràfic 1), ha estat especialment positiva en el cas de les dones (amb un creixement proper al 40 %) i negativa en el cas dels homes (amb una disminució del 25 %). Però més enllà de l'entrada al mercat de treball, és interessant veure les possibilitats de progressió professional i, en darrer terme, d'ocupar llocs de lideratge dins de l'Administració cultural. Dades relatives al 2021 assenyalen que el 55 % del personal en llocs de lideratge de la Generalitat de Catalunya eren dones, representació que baixa al 53 % en el cas dels ajuntaments capital de comarca, al 50 % en ajuntaments grans i al 20 % en les diputacions; molt per sota, doncs, de la seva representació dins de les administracions respectives (Cabó i Jornet, 2022). Si mirem el personal en els òrgans de govern dels equipaments patrimonials, expositius, musicals i escènics públics, el 43 % eren dones (Cabó i Jornet, 2022).

Gràfic 1. Ocupació cultural a l'Administració de Catalunya. 2012-2022, per sexe i nivell de govern, en %



Font: Departament de Cultura (diversos anys). Estadístiques Culturals de Catalunya.

Anàlisi de l'ocupació en el sector dels arxius

L'any 2023, les dones representaven el 57 % del personal del sector arxivístic català. Tot i que l'evolució, al llarg del període 2013-2023, ha estat positiva per a ambdós sexes, ho ha estat més per al personal masculí, que ha experimentat un creixement del 18 % davant d'un 11 % de les dones. La categoria professional més freqüent a tots els arxius és la d'arxiver, que oscil·la al voltant del 40 % i el 50 % en ambdós sexes (gràfic 2). La segona funció més freqüent entre les dones és l'administrativa, i altres, entre els homes. El perfil tècnic en el món arxivístic és més freqüent entre les dones (amb un pes dins de l'ocupació femenina del 20 % l'any 2023) que entre els homes (10 % el 2023). L'anàlisi entre grups mostra una presència de dones més destacada en la categoria administrativa, on representen al voltant del 70 %, i també en el cas dels tècnics (amb un 60 %).

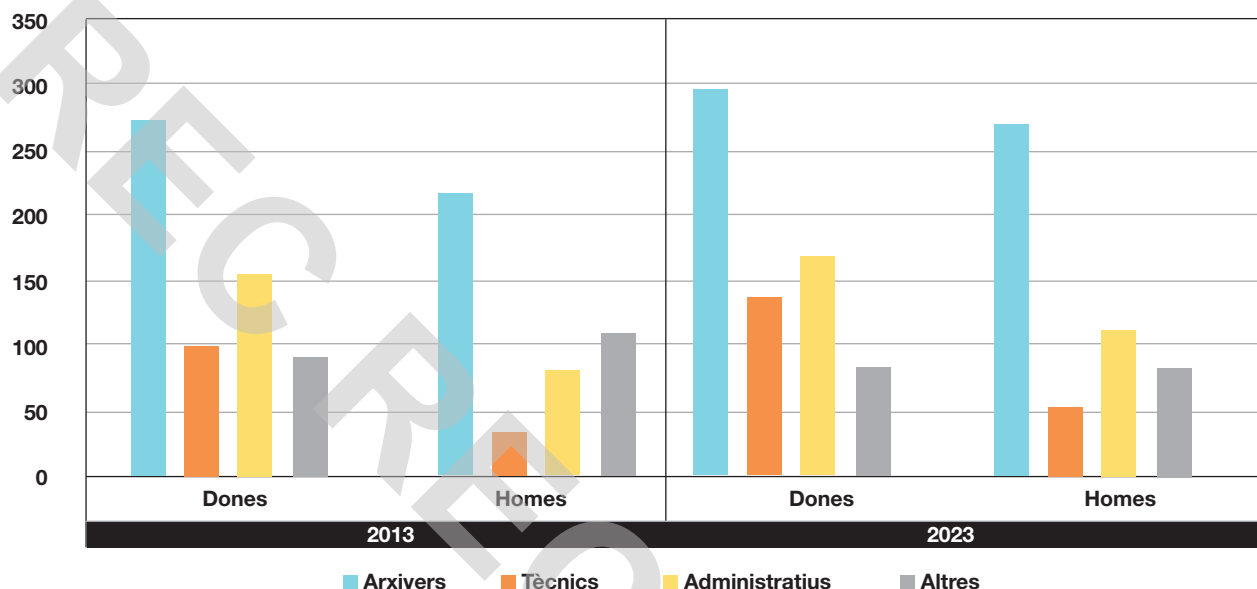
Anàlisi de l'ocupació en el sector de les arts visuals

L'estadística de galeries d'art, referida als anys 2013-2022, ofereix informació sobre els artistes que han exposat a galeries, així com sobre el seu personal. Tal com mostra la taula 2, l'any 2022, el 52 % de les obres exposades a galeries d'art

catalanes pertanyien a dones, enfront del 37,5 % del 2013. L'evolució al llarg del període 2013-2022 ha estat, doncs, especialment positiva per a les dones, que han augmentat la seva visibilitat en un 7 % (davant d'una pèrdua per part dels homes del 42 %). En termes relatius, les dones han passat d'una representació del 38 % al 52 %. Caldrà veure si aquesta tendència es manté els propers anys.

Quant al personal, l'any 2022, el 58 % del total eren dones, percentatge que s'ha mantingut més o menys estable des d'inici del període. En nombres absoluts, ambdós sexes han experimentat un augment al llarg del període analitzat, tot i que és una mica superior en el cas de les dones (44 % versus el 38 % dels homes). Pel que fa a la contractació, el més comú en ambdós col·lectius és el contracte fix (al voltant del 77 %) i la jornada completa. Cal, però, assenyalar que la dedicació parcial (34 %) de les dones duplica la dels homes (16 %). En l'àmbit dels museus, l'any 2023, el percentatge de dones ocupades va ascendir al 64 % (808 treballadores). Pel que fa a la representació de dones en llocs de lideratge en centres d'art, espais expositius i equipaments patrimonials de titularitat públi-

Gràfic 1. Ocupació cultural a l'Administració de Catalunya. 2012-2022, per sexe i nivell de govern, en %



Font: Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic. (2025). Estadística dels arxius de Catalunya 2023

ca, l'any 2021, baixava al 50 % i al 48 %, en el cas de fàbriques de creació. En l'àmbit privat, la situació s'agreuja amb tan sols el 28 % de dones en els òrgans de govern d'empreses culturals en l'àmbit de les arts visuals (Cabó i Jornet, 2022).

Per interpretar les dades, cal tenir en compte que, durant el curs 2018-2019, les dones representaven més del 80 % dels estudiants de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona i l'Escola Massana; el 74 % de les alumnes a EINA, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona; el 66 % a BAU, Centre Universitari d'Arts i Disseny, i el 59 % a Elisava, Facultat de Disseny i Enginyeria de Barcelona.

Anàlisi de l'ocupació en el sector de les arts escèniques

Tant en l'àmbit de les companyies com de les sales d'arts escèniques, l'any 2023 hi havia un predomini d'homes (54,5 % i 51 %, respectivament). Al llarg del període 2020-2023 (taula 3), ambdós sexes han experimentat una evolució positiva, tant en el cas de les companyies (amb increments del 76 % en els dos sexes) com de les sales (amb un increment del 31 % en el

cas de les dones i del 15 % en el cas dels homes). Pel que fa als perfils professionals, tant en companyies com en sales, l'any 2023, hi havia un predomini d'homes entre els perfils tècnics (75 % en ambdós casos) i artístics (54 % i 53 %, respectivament), i de dones entre els de gestió (60 % i 66 %, respectivament) i serveis (51 % i 56 %, respectivament).

Les dades sobre ocupació en les sales de teatre també permeten veure que, l'any 2023, el personal fix sobrepassava el 70 % de l'ocupació femenina i masculina. Pel que fa a la resta de tipologies contractuals, s'observa una major representació de dones entre la contractació eventual (59 % de dones respecte al 41 % d'homes) i d'homes entre l'externa (62 % respecte al 39 %). A les estadístiques anteriors del Departament de Cultura, cal afegir estudis que ens ajuden a aproximar-nos amb més profunditat a la realitat dels equipaments. Aquest és el cas de l'Asociación Clásicas y Modernas i la SGAE que, en els darrers anys, han estudiat la presència de creadores i directores d'arts escèniques en les programacions dels teatres públics de gestió estatal o autonòmica. En el cas de Catalunya, es recullen dades

tant del Liceu com del Teatre Nacional. Pel que fa al Teatre Nacional, la temporada 2023-2024, la major presència de dones (57 %) se situa en l'àmbit de la coreografia, seguit de l'autoria i la direcció (amb un 40 %). Per sota del 40 % es troben l'adaptació i la dramaturgia (38 %), i la composició (27 %). En el cas del Teatre del Liceu, la presència de dones és molt menor i oscil·la entre el 6 % (composició) i el 33 % (direcció). D'altra banda, la participació en els òrgans de govern d'equipaments musicals i escènics públics a Catalunya se situa en el 43 %, per sota de la seva ocupació en les sales (49 %). En l'àmbit privat, la situació empitjora, amb tan sols el 23 % de dones en els òrgans de govern d'empreses culturals en l'àmbit de les arts escèniques (Cabó i Jornet, 2022).

Anàlisi de l'ocupació en el sector audiovisual

Les dades existents sobre el sector procedeixen de Dones Visuals, associació de dones i identitats dissidents professionals de tots els oficis del sector, que des del 2017 recull dades sobre el sector audiovisual. L'any 2022, varen estudiar les nominacions en les 25 categories dels Premis Gaudí. Les dades per als tipus d'equips que es creen segons els lideratges, dins de les candidatures, varen mostrar que el 93 % de les pel·lícules liderades per una directora compta-

ven amb equips paritaris, i el 57 % superaven el 70 % de presència de dones professionals als seus equips. En el cas de les pel·lícules liderades per un director, només el 27 % tenien equips paritaris. Aquestes dades reforcen la importància del lideratge femení en els equips per incrementar la presència de les dones a l'audiovisual. L'anàlisi també va permetre veure, en línia amb estudis internacionals, que les directores acostumen a treballar amb pressupostos un 40 % més baixos i totes les pel·lícules per sobre dels tres milions i mig estan dirigides per homes.

Pel que fa als càrrecs de lideratge en producció, guió i direcció, les dades mostren com en els darrers quatre anys no s'ha superat la xifra del 30 %, si bé s'han produït avenços en càrrecs històricament menys representats, com són direcció de fotografia, música original, so, muntatge o efectes visuals. Preocupades per la diversitat i inclusió en el sector, així com per la manca de dades, Dones Visuals assenyalava també la infrarepresentació dels col·lectius històricament invisibilitzats i discriminats. En la majoria dels casos, la representativitat d'aquests col·lectius en els equips no supera l'1 % pel que fa a l'origen ètnic i/o racial (afrodescendent, 1 %; àrab, 1 %; asiàticdescendent, 1 %, i gitano, 1 %).

Taula 2. Personal ocupat i artistes que han exposat a Catalunya, per sexe, 2013-2022, en nombres absoluts i percentatge

PERSONAL OCUPAT					
	Dones	%	Homes	%	Total
2013	149	57,3	111	42,7	260
2016	174	56,5	134	43,5	308
2019	217	54,1	185	45,9	402
2022	214	58,3	153	41,7	367

ARTISTES EXPOSATS					
	Dones	%	Homes	%	Total
2013	1.345	37,5	2.242	62,5	3.587
2016	1.105	40,3	1.640	59,7	2.745
2019	1.564	44,4	1.961	55,6	3.525
2022	1.439	52,4	1.309	47,6	2.748

Nota: Galeries que han respost el qüestionari.
Font: Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic. (2023). Estadística d'arts visuals 2022.

Taula 3. Personal de les companyies i sales de teatre, dansa i circ de Catalunya, per tipus de treball i sexe, 2020-2023, en nombres absoluts

COMPANYIES DE TEATRE								
	2020		2021		2022		2023	
	Dones	Homes	Dones	Homes	Dones	Homes	Dones	Homes
Artístic	151,3	196,1	175	241	210	240	310	361
Tècnic	36,5	119,4	52	133	57	145	73	218
De gestió	150,1	96,1	166	91	160	132	217	147
De serveis	18,5	15,4	19	12	17	20	26	25
Total	356,4	427,0	412	477	444	537	626	751

SALES DE TEATRE								
	2020		2021		2022		2023	
	Dones	Homes	Dones	Homes	Dones	Homes	Dones	Homes
Artístic	108,2	145,9	128,8	155,2	119,3	135,8	143,0	163,2
Tècnic	89,7	321,4	75,1	327,2	99,1	355,5	121,9	363,9
De gestió	329,9	169,4	357,0	169,5	382,2	186,8	389,4	201,6
De serveis	132,0	119,5	175,2	144,1	179,4	144,8	228,7	183,3
Total	659,9	756,1	736,0	796,0	780,0	823,0	883,0	912,0

Font: Departament de Cultura (diversos anys). Estadística d'arts escèniques. Sales de teatre, dansa i circ, i Aplica Investigació Social, S.L. (2025). Estadístiques d'arts escèniques. Sales de teatre, dansa i circ 2023; Aplica Investigació Social, S.L. (2025). Estadístiques d'arts escèniques. Companyies de teatre, dansa i circ 2023.

Què més se sap sobre aquestes desigualtats?

Les dades prèvies procedents de fonts estadístiques oficials, en molts casos parcials i no sempre regulars, així com d'estudis diversos han permès tenir una radiografia del paper de les dones en el sector de la cultura a Catalunya. Tot i els avenços que s'han pogut produir aquests darrers anys a Catalunya, el camí que queda per endavant encara és llarg. En un estudi d'enquesta realitzat l'any 2018 (Villarroya i Barrios, 2022), amb participació de 375 professionals culturals de Catalunya, es va poder aprofundir en l'opinió d'aquests professionals al voltant de les barreres que afecten la incorporació en el mercat de treball cultural, la progressió professional i el reconeixement de les obres, creacions i projectes culturals de dones i homes, així com la seva visibilitat. El perfil sociodemogràfic i laboral dels homes i les dones que varen participar en l'estudi era molt similar i únicament s'hi varen observar diferències estadístiques respecte al nivell màxim d'estudis assolit i els anys d'experiència laboral en el sector. En línia amb d'altres estudis nacionals (Ateca-Amestoy i Villarroya, 2023) i interna-

cionals (Van Liemt, 2014; Ministère de la Culture, 2025), en el primer cas es va observar un percentatge superior de dones amb estudis de postgrau i màster especialitzats i, en el segon, una mitjana d'anys treballats en el sector cultural superior en el cas dels homes.

Els resultats varen posar en relleu una major proporció de dones que havien patit algun tipus de discriminació professional. De totes les situacions plantejades a l'estudi en les quals es manifesten desigualtats de gènere en el sector cultural (accés, progressió professional, reconeixement i visibilitat), les oportunitats de progressar professionalment en el sector cultural va ser l'aspecte que va rebre una major valoració, tant per part de dones (amb una puntuació de 5,8 sobre 7) com d'homes (4 sobre 7).

Pel que fa a l'accés a l'ocupació, tant dones (amb una puntuació de 6,3 sobre 7) com homes (5,5) varen coincidir en la major càrrega de les dones en les tasques de cura com a

principal barrera a l'ocupació cultural. Amb puntuacions properes a 6, les dones també varen assenyalar com a factors limitadors del seu accés a l'ocupació la manca de mesures (per part del sector públic i privat) afavoridores de la conciliació i el model de governança de les organitzacions artístiques i culturals tradicionalment dominades per "homes blancs i de mitjana edat" que segueixen contractant seguint la pròpia imatge. Estudis previs, com el d'Erkut i Ceder (2016), centrat en els teatres americans, i Wreyford (2013), en la indústria cinematogràfica del Regne Unit, havien trobat que les persones que han de seleccionar líders sovint afavoreixen candidats que coneixen i en els quals creuen que hi poden confiar. Bohnet (2016) s'hi refereix com a "discriminació estadística", és a dir, discriminació contra dones o persones de color basant-se en el fet que la majoria de líders tendeixen a ser homes blancs.

Les principals barreres en la segona de les dimensions, la progressió professional de les dones, varen coincidir, tant en dones com en homes, amb les d'accés a la professió, i són les dificultats de conciliació entre la vida professional i la personal i familiar el principal factor limitador. En el cas de reconeixements a l'obra artística i creativa de les dones, el principal factor limitador esmentat per les dones va ser el model de governança de les organitzacions artístiques i culturals (amb una puntuació de 6,1 sobre 7). Entre els homes, destaquen la manca de mesures que afavoreixin la conciliació entre la vida professional i personal i familiar (4,2) i també el model de governança de les organitzacions artístiques i culturals (4,1).

Pel que fa a la visibilitat de les obres i produccions fetes per dones, aquestes varen atorgar la màxima puntuació a la confluència de diferents formes de discriminació (per raó d'ètnia, color, orígens ètnics i socials, característiques genètiques, llengua, religió, conviccions, opinions polítiques o de qualsevol altra mena). En el cas dels homes, la confluència de diferents formes de discriminació i l'associació de la creativitat a la masculinitat es varen perfilar com a principals barreres a la visibilitat de l'obra de les dones. En relació amb aquest darrer aspecte, la literatura acadèmica ha revelat associacions de diferents tipus de masculinitat amb la creativitat que serveixen per excloure les dones dels rols creatius clau (Scharff, 2020), que podrien tenir més prestigi i rebre més reconeixement públic (Hesmondhalgh i Baker, 2015).

Els resultats d'aquest estudi per a l'àmbit cultural català coincideixen amb gran part de la investigació internacional que ha identificat la influència de factors relacionats amb la formació de la família i la criança dels fills en la subrepresentació de les dones en determinades professions culturals i en llocs clau de presa de decisions (Wreyford 2013; Corbat i González 2019), així com els estereotips i el biaix de gènere manifest o inconscient que encara persisteix en la majoria d'institucions artístiques i culturals a l'hora de programar, finançar, organitzar o atorgar premis (UNESCO, 2014; Pujar, 2016).

Conclusions

Tot i trobar-se entre els sectors de més ràpid creixement a nivell mundial i oferir importants oportunitats econòmiques (UNESCO, 2023; G20, 2024), el sector cultural presenta problemàtiques concretes que incideixen en la sostenibilitat social del sector (United Nations, 2024), com ara les precàries condicions laborals i de vida dels artistes i altres professionals de la cultura, que s'intensifiquen en el cas de col·lectius concrets, com ara les dones.

L'estudi ens ha permès veure com les dones s'enfronten constantment a barreres sistèmiques que soscaven la seva participació econòmica, la seva visibilitat i el seu reconeixement. Una primera conclusió de l'estudi és la menor representació de les dones en el mercat de treball cultural català, tot i ser majoria en els estudis relacionats amb el sector cultural. Aquesta segregació laboral queda encara més palesa si les xifres es comparen amb la participació de les dones en el mercat de treball català.

En aquells sectors per als quals es disposa de dades més detallades, s'observa com la temporalitat dels contractes i el desenvolupament de tasques de gestió i administratives és més freqüent entre les dones ocupades en el sector cultural català, mentre que l'eventualitat i les tasques de perfil més artístic tècnic són més freqüents entre els homes. Excepcionalment, en sectors amb una forta presència de dones, com són l'Administració local i els arxius, les dones són també majoria en el desenvolupament de tasques tècniques.

Les dades han permès també observar com els llocs de direcció acostumen a estar ocupats per homes. Fins i tot en aquells sectors en què les dones són majoria, la seva participació en

llocs de lideratge acostuma a ser inferior a la seva representació en el sector i en els estudis previs que donen accés a aquestes professions. Igual que en altres sectors de l'economia, les dones acostumen a concentrar-se en les categories professionals més baixes, i tenen més dificultats que els homes per promocionar-se, cosa que produeix situacions de segregació vertical. Entre les raons més esmentades en estudis al nostre país però també fora hi destaquen les relacionades amb la conciliació familiar i laboral.

Tot i els avenços legals i les polítiques implementades en aquest àmbit a nivell local i regional, encara queden aspectes pendents, com l'aplicació sistemàtica de la perspectiva de gènere a les polítiques culturals. Aquesta no només s'alinea amb els compromisos globals, sinó que també millora el potencial transformador de la cultura per aconseguir un desenvolupament sostenible, així com l'equitat i la diversitat. Però assolir la igualtat de gènere sovint requereix anar més enllà de la transversalitat, amb l'adopció d'enfocaments transformadors de gènere capaços de desafiar i remodelar les normes, els rols i les dinàmiques de poder, anant a les causes arrel de la desigualtat. A curt termini, però, és important:

- Assegurar que la perspectiva de gènere i l'atenció a l'objectiu d'igualtat de gènere siguin centrals en totes les etapes del cicle polític (disseny, implementació, seguiment i avaluació).
- Aprofitar els resultats de la recerca i les dades disponibles a nivell local, regional i nacional per desenvolupar polítiques i mesures basades en l'evidència que garanteixin la participació més àmplia de les dones en la vida cultural, independentment de l'edat, l'ètnia, els orígens socials i econòmics, així com d'altres vectors de desigualtat.
- Establir objectius de representació en llocs de decisió, en jurats de premis i reconeixements, i promoure una cultura organitzativa en la qual les dones sentin el suport per prosperar i excel·lir.
- Establir mecanismes de vigilància dels processos mitjançant els quals els *gatekeepers* i *gateopeners* allunyen la perspectiva de gènere de la presa de decisions.
- Provar amb polítiques actives (entorns més favorables) que permetin la incorporació i/o promoció de dones artistes en el mercat de treball.
- Incorporar la formació específica sobre creació i gènere en les carreres artístiques.
- Realitzar valoracions sense coneixement previ del gènere del candidat/a.

- Fomentar la participació de dones en premis i reconeixements.

- Reconèixer la contribució de la diversitat de gènere i la interseccionalitat per avançar en la igualtat de gènere i fomentar sectors culturals més diversos i inclusius. ■

Referències

Aplica Investigació Social, S.L. (2025). *Estadístiques d'arts escèniques. Sales de teatre, dansa i circ 2023*. Cultura viva. Informes, núm. 46 [en línia]. Barcelona: Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic.

Aplica Investigació Social, S.L. (2025). *Estadístiques d'arts escèniques. Companyies de teatre, dansa i circ 2023*. Cultura viva. Informes, núm. 47 [en línia]. Barcelona: Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic.

Asociación Clásicas y Modernas i SGAE (2025). *¿Dónde están las mujeres en las artes escénicas? Temporada 2023/24*, 3.ª edición.

<https://clasicasymodernas.org/wp-content/uploads/2024/12/3a-TEMPORADA-DONDE-ESTAN-LAS-MUJERES-EN-LAS-ARTES-ESCENICAS.pdf>.

Ateca, V. i Villarroja, A. (2023). *Condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura tras la pandemia*. Palma de Mallorca: Observatorio Social de la Fundación "la Caixa".

Disponible a: <https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/documents/22890/602324/Informe%20calidad%20de%20vida%20profesionales%20de%20la%20cultura.pdf/3f69f1c6-ebc7-d02e-0ff1-569235c22c3d>

Barrios, M. i Villarroja, A. (2021). What is needed to promote gender equality in the cultural sector? Responses from cultural professionals in Catalonia. *European Journal of Cultural Studies*, 25(4), 973-992.

<https://doi.org/10.1177/13675494211048903>

Bohnet, I. (2016). *What Works: Gender Equality by Design*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Cabó, A. i Jornet, E. (2022). *La paritat en els llocs de lideratge de la cultura catalana: Proposta metodològica per a la recollida d'informació*. Col·lecció Referències CoNCA, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, Departament de Cultura.

Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic (2023). *Estadística d'arts visuals 2022*, Cultura viva. Informes, núm. 18 [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic.

Catalunya. Departament de Cultura. Gabinet Tècnic (2025). *Estadística dels arxius de Catalunya 2023*, Cultura viva. Informes, núm. 53 [en línia]. Barcelona: Gabinet Tècnic. Departament de Cultura.

Corbat, Y. i González, S. M. (2019). *Wom@rts. State of the Arts Report About the Situation of Women Artists and Professionals in the Cultural and Creative Industries Sector in Europe*.

<http://www.womarts.eu/upload/01-LI- WOMART-1-20-6.pdf>

Erkut, S. i Ceder, I. (2016). *Women's leadership in resident theaters*. Final report, Wellesley Centers for Women, Wellesley, MA.

G20 (2024). *Salvador da Bahia Declaration of the G20 Ministers of Culture*.

<https://www.g20.utoronto.ca/2024/CWG - Salvador da Bahia Declaration Ministers - 08.11.2024.pdf>

German Commission for UNESCO (2024). *Fair Culture Charter*. <https://www.fair-culture.de/>

Hesmondhalgh, D. i Baker, S. (2015). Sex, gender and work segregation in the cultural industries, *Sociological Review*, 63(S1): 23-36.

Ministère de la Culture (2025). *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*. Paris: Ministère de la Culture.

Observatori de la Igualtat de Gènere (2023). *Les dones a Catalunya 2022*. Institut Català de les Dones.

OECD (2023). *G7 Gender Equality Implementation Report 2023: Promoting Gender Equality Through G7 Policy*. OECD Publishing. https://www.oecd.org/en/publications/g7-gender-equality-implementation-report-2023_b7117089-en.html

Pujar, S. (2016). *Gender Inequalities in the Cultural Sector*. Brussels: Culture Action Europe.

<https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2016/05/Gender-Inequalities-in-the-Cultural-Sector.pdf>

Scharff, C. M. (2018). *The Classical Music Industry* (ed. C. Dromey and J. Haferkorn). London: Routledge, pp. 96-111.

UNESCO (2014). *Gender Equality – Heritage and Creativity*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229418>

UNESCO (2023). *Promoting the Diversity of Cultural Expressions and Creative Economy*.

<https://www.unesco.org/en/articles/promoting-diversity-cultural-expressions-and-creative-economy>

United Nations (2024). *Creative Economy Outlook 2024*. New York: United Nations Publications.

https://unctad.org/system/files/official-document/ditcts-ce2024d2_en.pdf

Van Liemt, G. (2014). *Employment relationships in arts and culture*. Working Paper No. 301. Ginebra: International Labour Office.

Villarroya Planas, A. (2022). Chapter 9. "Gender equality: One step forward, two steps back". In: *Re|shaping policies for creativity: Addressing culture as a global public good* (pp. 241-261). Paris: UNESCO.

<https://doi.org/10.58337/OILN3726>

Villarroya, A. i Barrios, M. (2022). Perception of the barriers to women's professional development in the cultural sector: A gender perspective study. *European Journal of Women's Studies*, 29(3), 418-437.

<https://doi.org/10.1177/13505068221092279>

Wreyford, N. (2013). The Real Cost of Childcare: Motherhood and Flexible Creative Labour in the UK Film Industry – Review Essay. *Studies in the Maternal*, 5(2), 1-22.

<https://doi.org/10.16995/sim.26>

ENTREVISTA

ENTREVISTA A SALVADOR ALEMANY

President del Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

Per Anna Villarroya i Guillem López-Casasnovas

“Un país millora la seva imatge en la mesura en què la creació cultural genera un sentiment de progressió i de millora de la qualitat de vida”

Salvador Alemany i Mas és una de les persones més interessants del nostre país, ja que en ell cohabiten la faceta empresarial, social i cultural. Tot i que la seva trajectòria empresarial és notòria, tres de les fites més importants són el fet d'haver estat president d'Abertis fins al maig del 2018, del Cercle d'Economia fins al maig del 2011 i de Saba Infraestructuras des del desembre del 2011. En l'àmbit social, Salvador Alemany s'ha compromès amb moltes causes. Ha estat president de la Creu Roja de Barcelona i vicepresident de la Creu Roja de Catalunya. En la seva trajectòria cal destacar també la presidència de la Secció de Bàsquet del Futbol Club Barcelona des de l'any 1986 fins al 2003, club del qual ocupà una de les vicepresidències. Dins de l'àmbit educatiu, ha estat president del Consell Social de la Universitat de Barcelona i també de l'Institut d'Economia de Barcelona. En l'àmbit cultural, des de l'any 2016, Salvador Alemany és president del patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu.

Entre altres distincions, compta amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, la Medalla d'Or al Mèrit Cívic de l'Ajuntament de Barcelona, l'Encomienda de l'Orde d'Isabel la Catòlica del Govern d'Espanya, l'Orde al Mèrit de la República

italiana, l'Orde Nacional de la Legió d'Honor francesa, Col·legiat de Mèrit del Col·legi d'Economistes de Catalunya i la Medalla d'Or de la Creu Roja Espanyola. En ell conflueixen, doncs, cultura i economia, els dos àmbits objecte d'estudi d'aquest monogràfic. Tot i que aparentment semblen àmbits llunyans un de l'altre, el nostre entrevistat n'és un exemple molt clar, en qui conflueixen les competències, les particularitats, els valors i la capacitat dels dos mons per transformar la nostra societat. En una entrevista recent al Col·legi d'Economistes de Catalunya, es destacava la seva personalitat reflexiva, negociadora, resiliència, treballadora, centrada, entusiasta, oberta i atenta. Atesa la seva àmplia experiència en ambdós mons, l'entrevista s'ha estructurat al voltant de quatre àmbits: el mecenatge, les relacions empresa-cultura, l'accés a la cultura i la participació cultural i el Liceu.

MECENATGE

Quina és la vostra experiència de mecenatge?

En l'etapa de responsable de mecenatge al Liceu, com a president del Consell de Mecenatge, vaig poder pensar en molts dels aspectes que després hem anat veient que efectivament es do-



nen en el mecenatge. Jo tenia alguna experiència petita de mecenatge en el món de l'esport, en concret, buscant suport per al Barça de bàsquet. Tot i que era un tema menor, ja que el patrocini i el mecenatge es portava plenament des del Club, em va servir per veure quins eren els elements determinants i els dèficits del sistema. Més tard, en el cas del Liceu, he pogut veure totes les seves vessants i he pogut, encara més, fer-me alguna idea de què funciona millor amb vista al mecenatge.

En una entrevista recent, Maite Esteve, directora de la Fundació Catalunya Cultura, deia que “tothom pot ser mecenes. Només cal voluntat i corresponsabilitat amb el teu entorn”, comparteixes aquesta afirmació?

Doncs és una afirmació segur que certa, i que per a alguns beneficiaris del mecenatge és d'alguna manera el dogma que cal tenir en compte. Deixeu-me dir que és també una versió vàlida, però només romàntica, del mecenatge. Des del meu punt de vista, cal donar-hi també altres enfocaments, especialment si no considerem el mecenatge com una acció monolítica, que serveix per donar suport a tot tipus d'institucions. Les institucions no són totes iguals, per tant, la manera en què cal anar a buscar el mecenatge és diferent en cada cas.

” El mecenatge des de les administracions hauria de tenir el caràcter de suport al fet cultural. No pot ser interpretat com a beneficència, ni com una forma de fer publicitat de la mateixa Administració. Cal contemplar-ho com un suport efectiu a l'activitat cultural”

Quins aspectes penses que s'haurien de tenir en compte a l'hora d'impulsar el mecenatge cultural al nostre país?

Des del meu punt de vista, el mecenatge des de les administracions hauria de tenir el caràcter de suport al fet cultural. No pot ser interpretat com a beneficència, ni tampoc com una forma de fer publicitat de la mateixa Administració, i, per tant, cal contemplar-ho com un suport efectiu des de l'Administració pública a l'activitat cultural, en un sentit ampli. Això requereix prendre mesures concretes per racionalitzar aquest suport. Parlo de suport perquè no vull utilitzar deliberadament la



paraula subvenció, ja que no sempre pot ser considerat subvenció. Si és l'Administració pública qui dona suport al fet cultural, s'ha de considerar com una contrapartida al servei públic cultural que fa l'equipament. Com he dit repetidament, el fet cultural o el servei responen als interessos públics pels quals vetlla l'Administració.

Amb quins mecanismes i/o instruments creus que es podria donar suport al mecenatge empresarial a Catalunya?

El primer que cal dir és que per a l'empresa el tractament fiscal de les subvencions és molt important. Evidentment, cal que la cúpula de l'empresa tingui alguna sensibilitat respecte a aquelles coses que equipaments i artistes estan expressant amb la seva actuació. La sensibilitat del president, del CEO, dels directors executius, dels responsables de màrqueting, dels co-

mercials, etcètera, és molt important, perquè d'alguna manera filtra allò que veuen bé per a l'empresa. L'empresa s'acosta al fet cultural amb la idea de tractar d'absorbir part del bé general que se suposa que està fent l'acció, i portar els valors d'aquesta acció als valors de l'empresa. Això hauria de ser un fet previ imprescindible, i que no es pot negligir de cap manera.

RELACIONS CULTURA-EMPRESA

Com definir les relacions entre el sector cultural i l'empresarial a Catalunya?

Jo definiria aquesta relació d'amable. Amable, en general. Diríem que aquella certa comunitat d'idees, que he esmentat anteriorment, entre la cúpula i la cultura, si es dona, fa que l'empresa s'acosti i gaudeixi d'allò que equipament i artistes fan.

A l'empresa li ha d'agradar, més enllà que sigui útil per al prestigi del país. A partir d'aquí, es produeix una mena d'acció que, si és positiva, tracta de visualitzar el retorn per al patrocinador d'allò que aporta. Si no s'hi treballa, si no s'ha arribat a conclusions que permetin concloure que això es pot fer, simplement seria una mica com passar el platet. Més que un fet benèfic, jo m'estimaria més veure el patrocini sota l'òptica d'una certa comunió espiritual, de manera que es doni una correspondència entre el diner que s'hi inverteix i un efecte positiu, sigui més tangible o menys tangible, que es produeix per a l'empresa que hi col·labora.

Quines iniciatives creus que es podrien emprendre des de l'Administració pública per incentivar aquestes relacions?

El sector cultural fa molt temps que reclama una nova llei de mecenatge, però mai no he vist ben definida quina mena de llei de mecenatge cal fer. Fent una mica d'anàlisi comparada, com està això al món? Als Estats Units, els ingressos per mecenatge de tots els equipaments culturals són una part molt important de la reducció del cost de la cultura. I per què? Doncs perquè està entesa així. Jo no puc dir com pensen, i menys ara, els polítics als Estats Units, ni tampoc com ho estan veient els equipaments o com ho veuran. Però, de tota manera, crec que per atorgar una desgravació fiscal molt elevada percentualment, no diré percentatges concrets, s'hauria d'interpretar que allò que l'Administració destina a la cultura és per fer determinades accions que es poden o que es podrien fer des de les administracions i que les delega en el sector de la cultura. És a dir, si una Administració té un pressupost concret per a la cultura, pot destinar una part a qualsevol equipament (al Teatre Lliure, a l'Auditori, al Liceu...) o acció cultural per tal que ho faci. Això no vol dir intervenir en la llibertat d'expressió ni en la llibertat de l'artista, però sí que cal definir allò que l'Administració considera una part del seu programa i una obligació com a Administració de delegar-la específicament, de moltes maneres, en el sector de la cultura. Si això és així, els diners invertits aquí no són uns diners que es donen de més a més, sinó que són l'essència del programa i del pressupost de l'Administració.

Quins creus que són els beneficis socials que té per a les empreses invertir en art i cultura?

Depèn d'allò que hom busqui. Com que entenc que invertir en cultura ha de ser un fet racional, no només un fet romàntic, així doncs, aquest fet mereix diferents conseqüències. Hi ha empre-

” El sector cultural fa molt temps que reclama una nova llei de mecenatge, però mai no he vist ben definida quina mena de llei de mecenatge cal fer. Als Estats Units, els ingressos per mecenatge de tots els equipaments culturals són una part molt important de la reducció del cost de la cultura ”

ses a les quals d'alguna manera els interessa molt vincular la seva imatge al fet que un equipament o una activitat artística es desenvolupi d'acord amb el seu criteri. Repeteixo que no voldria que se m'interpretés com que això facilitaria un intervencionisme perquè l'art fes allò que vol una empresa. La llibertat de creació la poso per davant, però aquella empresa que d'alguna forma vol agermanar-se amb l'expressió cultural a la qual dona suport, evidentment, ha de poder triar el perfil cultural amb el qual, en general, s'identifica. Després hi ha altres maneres d'aproximació a priori menys integrades, menys compromeses, d'empreses que sí que volen poder definir que estan patrocinant la cultura amb unes determinades formes d'expressió, i treuen retorn en funció del que realment busquen i en funció del que la part patrocinadora i la part patrocinada estan treballant conjuntament, perquè aquesta visió es materialitzi amb un retorn concret. Vinc predicant això fins a un cert punt. Em penso que algun progrés es pot produir, però realment no és fàcil.

ACCÉS A LA CULTURA I PARTICIPACIÓ CULTURAL

Quina creus que és la contribució més important de l'art i la cultura a un país?

Podríem començar dient que, per un costat, hi ha el *panem et circenses* (pa i circ), és a dir, fomentar la distracció i el gaudi de la societat amb expressions culturals. Des del meu punt de vista, pot ser una de les coses més positives en les quals centrar l'atenció del ciutadà. Posaré això per davant per no ignorar-ho i no situar-me ja de primera instància en un pla mercantil. Dit això, hi ha aspectes, crec, cada vegada més importants, de prestigi. Un país millora la seva imatge nacional i internacional (interna i externa) en la mesura en què la creació cultural i la seva representació i obertura a tota la societat està generant un sentiment, diríem,

de progressia, i en alguns sentits també de millora de la qualitat de vida. La projecció internacional de la gran acció cultural, d'alguna manera beneficia la imatge d'aquest país. En tercer lloc, i ho he deixat deliberadament per al final, en molts aspectes i especialment amb els grans esdeveniments (equipaments o festivals artístics), hi ha un retorn a vegades quantificable del turisme cultural. L'art i la cultura faciliten l'accés de més públic a l'activitat comercial i industrial d'aquell país. Per exemple, el concert d'any nou a Viena, d'alguna manera, constitueix un esdeveniment importantíssim des del punt de vista de projecció internacional no només per a Viena si no també per a Àustria. És a dir, penso que aquestes coses quan arriben a excel·lir acaben tenint efectes d'imatge i també mercantils per al país.

Quines creus que són les principals barreres que impedeixen una major assistència a esdeveniments culturals, especialment quan parlem d'espectacles d'òpera, ballet o música clàssica?

Les barreres poden ser de tres tipus: la identificació amb l'oferta, la qualitat de l'oferta i el seu cost. Tot i les subvencions, el cost potser encara té un pes. De tota manera, penso que el principal problema de demanda deriva de la inadequació de l'oferta, la qual pot ser transitòria. Es tracta, doncs, d'un tema que cal treballar. De tota manera, si em pregunto: com està el Liceu? La resposta és que els nivells d'ocupació darrerament estan augmentant. I per què està succeint això? Se sap positivament quan un programa, una òpera o un concert serà un èxit indiscutible de públic o bé tindrà una dificultat. Aquesta dificultat o incertesa ens portarà a promocionar-lo més i a vendre'l de manera que el públic al qual et dirigeixes interpreti què estàs fent. En aquest sentit, la comunicació és molt important i ara per ara en 5-6 anys hem augmentat bastant els percentatges d'ocupació del Teatre.

” El Liceu tracta de vendre l'excel·lència en el camp en què actua. En el camp de la música clàssica, l'òpera i, eventualment, la dansa, el Liceu busca, en primer lloc, la qualitat i treballa per ser en la primera línia dels equipaments operístics i de música clàssica a Europa. Això li va bé al país ”

Seguint amb el Liceu, les sessions de menors de 35 anys i les que podríem dir populars, evidentment, criden a nous públics per la via del cost. Crec que això cal fer-ho, però no significa abaixar els preus de totes les entrades de la temporada, sinó orientar aquests preus a la captació de públics. Torno al principi, si no es genera interès per l'oferta cultural en el *target* de demanda, el preu només és determinant per a una part d'aquesta presència en el fet cultural. De tota manera, tot això ho estem parlant sense especificar a què ens referim, ja que no és el mateix el Sónar que el Liceu, o el Teatre Lliure o l'Auditori o el Palau de la Música, tot i que aquests últims poden tenir alguna semblança entre si; evidentment, cal analitzar-ho, perquè l'oferta cultural és molt variada i probablement el tractament vist des de l'Administració o des dels propis gestors no és el mateix.

LICEU

Quin rol creus que representa el Liceu en el sistema cultural català?

Des d'un punt de vista artístic, el Liceu tracta de vendre l'excel·lència en el camp en què actua. En el camp de la música clàssica, l'òpera i, eventualment, la dansa, el Liceu busca, en primer lloc, la qualitat. Això és més fàcil quan actua amb produccions pròpies que quan no és així, en les quals ha de vigilar què és el que es fa en el seu espai ja que, com ens ha passat alguna vegada, pot arrossegar la imatge de prestigi del Teatre. En general, el Liceu treballa per posar la institució en la primera línia dels equipaments operístics i de música clàssica a Europa, com a mínim, i més o menys crec que així s'està percebent. I penso que això li va bé al país.

El segon aspecte a destacar, una mica més intrínsec, és que el Liceu treballa amb altres equipaments del país. Musicals, com ara el Conservatori o el Palau de la Música, entre d'altres, i amb això aconsegueix una imatge col·lectiva que interpreto que li va bé a la ciutat i al país. D'alguna forma també, amb la relació que manté amb les administracions públiques, tracta de difondre el model que està aplicant i en alguns aspectes pot exercir un cert lideratge en la relació amb les administracions públiques, obrint camins perquè d'altres puguin seguir-los. En tractar-se de l'equipament que més suport té de les administracions, el que el Liceu faci, i d'alguna manera comuniqui de manera transparent, pot ajudar a d'altres teatres a gestionar millor la seva problemàtica. En breu, es publicarà el concurs d'idees per al Liceu Mar, que suposarà una nova i moderna



caixa escènica (allò que hi ha darrere l'escenari) per al país, amb unes condicions tecnològiques i funcionals que poden anar molt bé a la creació del país, a més de tenir una cabuda d'unes 900 places de públic. Si bé hi ha espais al nostre país que són suficients per a moltes manifestacions de caràcter cultural, en ocasions, les condicions de l'escenari no permeten certes representacions que requereixen més sofisticació. En aquest sentit, a part d'anar bé per al Liceu, aquest nou equipament pot facilitar la creació cultural.

Penses que una institució com el Liceu ha aconseguit obrir les seves portes a la societat catalana?

Ho estem treballant des de fa temps i amb fets concrets. L'Òpera Prima del districte del Raval, feta amb gent del Raval, ha estat un autèntic revulsiu cultural per al barri i ara s'està

treballant amb un parell o tres de districtes més i associacions de districtes, però crec que haurà d'acabar sortint també de la ciutat per anar a l'àrea metropolitana. Penso que és una bona manera de mostrar quins són els objectius de l'equipament envers la societat. Tampoc voldria exagerar molt amb això, perquè també té un caràcter certament puntual que, de tota manera, ens agradaria continuar estenent. Sabem que el Liceu és conegut per les funcions d'òpera i pretén tenir les millors veus i produccions, que algunes vegades són una mica més clàssiques i d'altres una mica més rupturistes del que a algun *target* de públic li agrada, amb això tractem de visualitzar la creació de l'òpera del segle XXI. Això ha obert l'òpera a noves visions i, potser, a un altre tipus de públic, mirant sempre de no expulsar el públic que segueix creant el Liceu. Crec que avui el Liceu es veu com una institució més oberta; el



canvi de l'eslògan de "El Liceu de tots" per "El Liceu per a tots" és un esforç que probablement es pugui interpretar només com a terminològic, però realment "El Liceu per a tots" és una manera de dir que el Liceu és per a tota la societat. La idea de "per a tots" és un salt fet deliberadament per dir que aquí hi som per a tothom.

De les sessions de menys de 35 anys, n'hi ha algunes a preus molt assequibles, similars al que costaria una entrada de cinema, i que estan creant un públic. Avui tenim 5.000 joves de menys de 35 anys inscrits en aquest col·lectiu, i quan s'obre la possibilitat de comprar l'entrada, en 20 minuts s'han acabat. Després hi pot entrar qualsevol persona que encara no estigui en aquest col·lectiu, precisament perquè volem anar captant més i més joves, i treballem perquè quan arribin als 36 anys continuïn assistint al Liceu, encara que no sigui amb el preu

actual. D'altra banda, cada vegada estem fent més activitats al Foyer i a la sala dels Miralls, com, per exemple, representacions per al públic infantil i juvenil. Portem, doncs, d'alguna manera, el Liceu a les escoles i els expliquem què és això del Liceu, i els donem a conèixer que estem fent representacions operístiques com ara *El monstre al laberint* o el projecte *Òh!pera*, que són microòperes de 20 minuts que es fan consecutivament amb diferents actors, directors i creadors, i que s'estan obrint no només al públic, sinó també als creadors. És una forma de treballar des de la nostra posició, podríem dir que privilegiada, el patrimoni cultural, ja que acabem tenint més compositors, llibretistes, directors i cantants.

Com a president de la Fundació del Gran Teatre soc president del Concurs Tenor Viñas, una institució de 63 anys d'existència que té com ànima en Miquel Lerín, descendent de la

” *El Liceu treballa amb altres equipaments del país, com ara el Conservatori o el Palau de la Música, i amb això aconseguir una imatge col·lectiva que li va bé a la ciutat i al país. A més, tracta d'exercir un cert lideratge en la relació amb les administracions públiques*”

família del gran tenor wagnerià. El Tenor Viñas és un concurs internacional de cant que reuneix centenars de persones en diferents equipaments del món. Aquí arriben els 100 seleccionats de tota la base a nivell mundial, fet que ens dona també una gran projecció a nivell mundial, que s'ha aconseguit sobretot treballant, no a base d'invertir. En aquest sentit, el concurs pot acabar atenent els 100 seleccionats d'un total de 600 participants que s'han inscrit en equipaments operístics de tot el món, que arriben a Barcelona per fer les dues o tres sessions en què els donem a conèixer, en què es du a terme la selecció i l'acte final de presentació dels guanyadors. Això també és un esforç molt gran, precisament per l'obertura, perquè també hi ha molts catalans i espanyols que s'hi presenten que, d'alguna manera, competeixen en la final, i això porta a moltes famílies també a trepitjar el Teatre. I a aquells que no hi han estat mai, l'experiència al Liceu els impressiona i això em dona molta satisfacció. El Tenor Viñas, amb el Conservatori, la Societat d'Antics Propietaris, el Cercle del Liceu, els Amics del Liceu, l'Associació d'Abonats del Quart i Cinquè Pis, formen la gran família del Liceu.

L'any 1966, Baumol i Bowen varen observar un dilema econòmic que més tard es va anomenar la “malaltia dels costos”, propi de les arts escèniques (teatre, òpera, dansa). L'explicació del dilema és una conseqüència de les característiques tècniques de la producció d'arts escèniques. Si considerem un model de dos sectors: un d'alta productivitat, que admet canvis tecnològics ràpids que estalvien mà d'obra (manufactures), i un de baixa productivitat, intensiu en treball, que admet millores tecnològiques lentes i esporàdiques (arts escèniques), al llarg del temps, els salaris s'igualen entre sectors i creixen a la mateixa taxa

que la productivitat del treball al sector d'alta productivitat. Aquesta situació genera dos efectes: un és que el cost relatiu dels béns del sector de baixa productivitat creix de forma contínua, i l'altre, que l'increment del preu relatiu dels béns del sector de baixa productivitat, si la seva demanda no és inelàstica al preu o no és elàstica a l'ingrés, fa que els nivells de producció del sector es redueixin i fins i tot desapareguin. Aquest descobriment va portar a la necessitat de finançament d'aquestes activitats per part de l'Estat o del sector privat. Creus que el model Baumol i Bowen continua vigent en l'actualitat? Quines estratègies es poden emprendre per reduir el problema de la “fatalitat o malaltia dels costos” enunciada per Baumol i Bowen? Creus que són possibles les economies d'escala en el sector de les arts escèniques musicals?

No he llegit la teoria, però segur que els components de les arts escèniques porten a aquesta conseqüència, si bé no totes les arts escèniques tenen la mateixa rigidesa en el seu compte d'explotació. D'altra banda, podem intentar reduir els efectes del dilema fent créixer la demanda i fent més activitat i representacions al mateix teatre utilitzant la tecnologia, la qual permet fer més coses que fa 30 o 40 anys. Els nous sistemes audiovisuals i la nova tecnologia permeten produccions excel·lents i situar les produccions a les plataformes, per tal que puguin ser consultades, tot i que jo crec que no ha de ser gratuïtament. Les plataformes constitueixen un equipament més que té qualsevol institució i que li permet que milers o centenars de milers de persones puguin tenir accés a l'espectacle a uns costos molt baixos. ■

NOTES

LA CULTURA

AL SERVEI DE L'EMPRESA: EL CATÀLEG IMPULSA DE LA FUNDACIÓ CATALUNYA CULTURA

Maite Esteve

Directora de la Fundació Catalunya Cultura

Fundada el 2014, la Fundació Catalunya Cultura va néixer amb l'objectiu de crear un marc de col·laboració entre el sector privat, la societat civil i la cultura per assegurar la sostenibilitat de les propostes culturals i establir una xarxa cultural forta a tot Catalunya. Els seus òrgans de govern, el Patronat i el Consell de Mecenatge, el conformen un total de 44 integrants; empreses i membres a títol individual compromesos fermament amb la cultura. Actualment, la Fundació es troba en una etapa de creixement amb la incorporació de noves empreses i persones que aposten pel talent cultural, entenent que el talent, sense recursos, minva o fuga cap a altres territoris, mentre que el talent, amb recursos, pot desenvolupar-se impactant positivament a tot el territori i la seva gent. Aquestes corporacions estan convençudes dels beneficis que suposa la inversió en cultura, tot alineant-se amb els valors dels Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) i els criteris ESG, que posen el focus en l'impacte social, territorial, intel·lectual i econòmic d'un país.

La intersecció entre la cultura i l'empresa és una realitat que, malgrat la seva naturalesa aparentment dissonant, ha anat guanyant protagonisme en els últims anys. Aquesta confluència respon a una necessitat creixent d'integrar la cultura en el teixit empresarial, tant des de la perspectiva de la creació de contingut com des de la dimensió més estratègica d'innovació, responsabilitat social i d'impacte en la comunitat. Tot i els avenços en aquest aspecte, la veritat és que

encara hem de recórrer un llarg camí per consolidar i enfortir els vincles entre els dos sectors i separar les barreres que existeixen entre ells. La col·laboració entre les dues esferes tenen un potencial d'avantatges mutus enormes i des de l'entitat que dirigeixo ho hem pogut constatar al llarg dels nostres deu anys de trajectòria.

El 2024, l'any del desè aniversari de la Fundació, i amb un programa de formació, acompanyament i acceleració de projectes ja molt consolidat i referent al mercat, la Fundació va decidir endegar un nou projecte per facilitar el vincle entre les empreses i entitats amb més d'un centenar de propostes culturals de qualitat del territori català que han passat pels programes que oferim; una iniciativa que posa de manifest el propòsit de la nostra entitat d'impulsar la cultura des del sector privat. Els projectes que en formen part abasten disciplines diverses com dansa, cinema, música, teatre, arts visuals i digital, cultura popular i activitats de *team building*, entre d'altres.

Quins serveis ofereix

El Catàleg IMPULSA ofereix a les empreses una selecció acurada de propostes de qualitat que poden ser aplicades en diversos tipus d'esdeveniments corporatius i/o particulars: actuacions en directe, tallers creatius, conferències temàtiques, activitats i formacions, entre moltes altres opcions. Aquesta diversitat no només facilita poder personalitzar cada proposta, sinó que també garanteix que cada empresa trobi l'activitat que millor s'adapti als seus objectius i al seu perfil corporatiu. Addicionalment, el Catàleg proporciona

serveis més especialitzats, com consultoria jurídica i fiscal, formacions, experts per a taules rodones i consultors, per exemple, en captació de recursos, posant a disposició professionals amb una gran experiència tant en el món empresarial com en el sector cultural.

Impulsant el sector cultural des de la connexió amb l'empresa

La iniciativa del Catàleg IMPULSA va néixer com una resposta orgànica a aquesta necessitat de construir sinergies entre el món empresarial i el cultural i al compromís ferm de la Fundació envers el sector cultural per garantir-ne la viabilitat, la sostenibilitat i l'impacte a llarg termini. D'una banda, a la Fundació comptem amb una borsa de gairebé 300 projectes de qualitat i proximitat que han passat pel Programa IMPULSA CULTURA i, d'altra banda, ens trobem en un moment en què rebem una demanda creixent per part d'empreses, entitats i particulars que volen incorporar la cultura als seus esdeveniments. Totes elles cerquen propostes que siguin innovadores, però també de qualitat i vinculades al territori i la comunitat.

Així doncs, el Catàleg respon a la necessitat de les empreses de trobar propostes culturals que s'ajustin a les seves característiques i pressupostos i els ofereix la seguretat de treballar amb projectes que han passat per un procés de selecció rigorós. A més, també soluciona una problemàtica que afecta els mateixos projectes culturals: l'accés a noves oportunitats de visibilitat. Moltes vegades, els projectes culturals tenen dificultats per arribar a determinades empreses, sigui per desconeixement mutu o per dificultats a l'hora de contractar i negociar. En aquest sentit, el Catàleg dona visibilitat als creadors i els connecta amb empreses que potser mai haurien arribat a conèixer les seves propostes, obrint portes a noves oportunitats de creació i de col·laboració.

Aquesta iniciativa sorgeix per cobrir les necessitats de tots els agents implicats. Pel que fa a les empreses, els permet tenir un accés fàcil i directe a propostes culturals de qualitat, adaptades a les seves necessitats concretes. Quant als projectes culturals, obtenen una plataforma que els ofereix visibilitat i els permet entrar en contacte amb les empreses d'una manera més fàcil. Companyies com Llet Nostra, Lluch Essence i entitats com Node Garraf o la Coordinadora de

Colles Castelleres de Catalunya, entre altres, ja han confiat en els serveis del Catàleg, apostant pels múltiples beneficis de les aliances entre cultura i empresa i per l'acompanyament de la Fundació.

Com accedir al Catàleg IMPULSA

Les empreses interessades en els serveis del Catàleg, poden contactar amb la Fundació enviant un correu a impulsa@fundaciocatalunyacultura.cat explicant les seves necessitats específiques. Si ho prefereixen, també poden emplenar el formulari disponible al web de la Fundació. Un cop rebudes les sol·licituds, es fa un seguiment individualitzat per trobar les millors opcions en funció del pressupost, la temporalització i les necessitats concretes de les empreses amb l'objectiu que la col·laboració sigui un èxit. En un context en què les dificultats i els desafiaments del sector cultural són evidents, l'aposta per una aliança entre cultura i empresa és més necessària que mai. I el Catàleg IMPULSA és la resposta per connectar amb èxit aquests dos mons. Confiam que aquest recurs serveixi també d'inspiració per a altres iniciatives que vulguin establir ponts entre dos àmbits aparentment llunyans com són el cultural i l'empresarial i potenciar l'impacte positiu resultant de la seva interconnexió. ■

CERCLE DE CULTURA

UN ESPAI DE REFLEXIÓ I DIÀLEG PER SUMAR VISIONS I ESFORÇOS

Jordi Pardo

President del Cercle de Cultura

En aquests temps de canvis grans i profunds, la cultura té un paper fonamental. La cultura és un dret universal. La cultura ens permet socialitzar valors, connectant l'esfera individual amb la social, i construir cohesió social, benestar i qualitat de vida. La cultura genera –hom calcula– un impacte directe a l'entorn del 3,5 del PIB. Alhora, té un valor fonamental com a factor d'innovació i diversificació de l'activitat econòmica, i en la creació d'atractiu i competitivitat per a ciutats i territoris. Però, per sobre de tot, la cultura ens fa dignes i ens apropa al coneixement, el pensament, les formes de vida i la bellesa. Ens coneixem i ens reconeixem sempre a través de la cultura.

Per aquest propòsit, el Cercle de Cultura es configura com una entitat independent i plural que té l'objectiu de sumar visions i opinions per ajudar a enfortir el sistema cultural de Catalunya, impulsant la cooperació i agenda de prioritats compartida dels diferents sectors de la cultura (arts escèniques, música, patrimoni, audiovisual, arts visuals, edició, cultura digital, disseny, etc.) tant de l'àmbit públic, del sector empresarial, del treball comunitari i de l'acció social com del col·lectiu de creadors i artistes, mediadors i gestors culturals. La força principal del Cercle de Cultura rau en la capacitat de sumar esforços, gràcies a la diversitat dels perfils professionals i culturals de les persones que en formen part. No és una entitat que representi ni un gremi, ni un sector específic de la cultura. És un espai obert al diàleg, a la trobada i la reflexió, per definir els reptes i prioritats de la cultura i sumar esforços i complicitats.

En definitiva, és una entitat que vol enfortir la reflexió sobre el paper de major centralitat institucional, social i econòmica que hauria de tenir la cultura, integrant el conjunt de visions del sistema cultural, emfatitzant allò que els diferents sectors i manifestacions culturals tenen en comú.

El Cercle de Cultura es va crear l'any 2010 com una entitat de caràcter privat i associatiu, amb voluntat de participar en la vida pública des de la pluralitat ideològica dels seus membres fundadors i associats.

La seva creació va ser impulsada per un grup de persones compromeses amb la cultura, vinculades al Cercle d'Economia, i es va constituir a partir de diversos principis, plenament compartits pels socis fundadors: la cultura 1) és un element constitutiu primordial de la societat, en conseqüència, és responsabilitat de tots; 2) s'ha de comprometre més amb el conjunt de la societat i el conjunt de la societat s'ha de responsabilitzar més del desenvolupament cultural; 3) es desplega des de cadascun dels ciutadans i és una responsabilitat tant del món privat com del món públic, i el seu millor desplegament s'obté quan s'aconsegueix un correcte equilibri entre la iniciativa privada i la pública; 4) és funció de

” Des del Cercle de Cultura, entenem la cultura com un dret de tots i un element constitutiu fonamental de la qualitat de vida, la dignitat de les persones, la cohesió social i l'activitat econòmica

les administracions públiques estimular i donar suport a la iniciativa de la societat i mai substituir-la, especialment en l'àmbit de la creació, la producció i la gestió de continguts; 5) la cultura és fonament i mirall de la comunitat i, per tant, és reflex i motor de la producció de símbols, valors, creativitat i innovació, progrés i noves civilitats; finalment, 6) la cultura és un element fonamental tant en el pla personal com en el social i, d'una manera ben important, en la trajectòria nacional i la projecció internacional de Catalunya.

Més cultura per a un millor país

Des del Cercle de Cultura, entenem la cultura com un dret de tots i un element constitutiu fonamental de la qualitat de vida, la dignitat de les persones, la cohesió social i l'activitat econòmica. La cultura, amb una gestió eficient, oberta i de caràcter transversal, pot ser un factor de creació d'atractiu, innovació i competitivitat per a ciutats i territoris. El sistema cultural ha d'integrar una relació equilibrada entre la creació, la participació i l'accés individual i col·lectiu a les activitats i valors culturals amb la dimensió de la cultura com a indústria i entreteniment. Ambdues dimensions són importants, però l'una no pot menystenir l'altra.

Catalunya té uns bons potencials per encarar els grans reptes i els canvis profunds dels nostres temps. La cultura, en totes les seves dimensions, és un gran recurs que ha posicionat Catalunya de forma directa o indirecta en molts aspectes. Així doncs, és fonamental que més enllà de la visió dels integrants del sistema cultural (artistes, creadors, gestors, mediadors, empresaris i professionals de la cultura, etc.), els altres sectors econòmics siguin més conscients del valor de la cultura per definir i impulsar un projecte de desenvolupament estratègic de Catalunya, tant en termes econòmics com socials, d'equilibri i desenvolupament territorial i de projecció internacional. Per això cal un major diàleg entre els sectors de la cultura amb altres àmbits de l'activitat econòmica i social, millorant la centralitat institucional de la cultura. ■

(Vegeu-ne més a <https://www.cercldecultura.org>).

EL MALESTAR (JURÍDIC) DE LA CULTURA

Esteve León

Gerent de l'ESMUC

La relació entre la cultura i l'Administració pública no ha estat mai fàcil. De fet, malgrat l'afirmació contundent del principi de l'article 44 de la Constitució sobre promoció i accés a la cultura, l'arquitectura jurídica desplegada en l'actual etapa democràtica no sembla facilitar-ho. Recentment, les declaracions d'una artista i una pensadora que han tingut i tenen responsabilitat en la gestió pública cultural resumeixen perfectament la percepció del sector professional de la cultura sobre la realitat de la pràctica del procediment administratiu (o, si més no, tal com habitualment s'executa). Ingrid Guardiola ha dirigit el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona, els darrers quatre anys i ha renunciat a un segon període esgotada per la burocràcia, els tràmits i el paperam. "M'allunyo de la pressió burocràtica", ha dit, a la vegada que acaba de publicar un assaig amb l'eloqüent títol de *La servitud dels protocols*. L'abast de la reflexió és més general, però segur que la seva experiència professional els darrers anys ha creat un substrat molt evident.

Àngels Margarit és la directora del Mercat de les Flors Casa de la Dansa. Deixarà la direcció el proper estiu després de vuit anys de gestió. Ha estat explícita: "Dirigint el Mercat de les Flors, allò que ha estat més pesat és haver d'enfrontar-me a uns procediments administratius cada vegada més complexos i feixucs". Robert Brufau que, pròximament, deixarà la direcció de l'Auditori de Barcelona, ha estat clarament explícit i fins tot ha formulat una proposta. Fa pocs dies, a la pregunta sobre si era operatiu ser un consorci públic, ha respost que té alguns avantatges però que no és operatiu, el sistema no s'adapta al negoci (de la música). "Els temps –ha dit– obliguen a pensar si no hauríem de canviar la personalitat jurídica per ser més àgils i flexibles."

Aquesta percepció no només la fan professionals altament qualificats en el seu respectiu àmbit que, al llarg d'un temps determinat, han assumit responsabilitats en la gestió pública.

És una percepció compartida per la major part de les institucions, agents, empreses i associacions culturals que es relacionen habitualment amb les administracions per fer efectiva, per cert, la funció de foment que proclama la Constitució. I més encara, també per a gairebé la totalitat de persones amb responsabilitat a l'Administració pública amb independència de la seva relació administrativa, laboral o eventual.

Coneixem també que les principals administracions públiques catalanes estan, ara mateix, reflexionant o elaborant propostes sobre aquesta qüestió, que, en el seu moment, ja faran públiques. És en aquest context que el Cercle de Cultura, una associació professional formada per persones amb funcions directives públiques i privades en el sector de la cultura, va iniciar fa uns mesos un procés articulat de reflexió compartida amb un grup significatiu d'institucions culturals de l'Estat. Aquesta nota forma part d'aquest procés. L'inventari dels problemes i del funcionament inadequat de l'Administració en la percepció de la majoria de les persones que tenen la responsabilitat de la gestió dels grans equipaments culturals públics es concentra bàsicament en tres aspectes.

El primer, **la governança**. A partir de la publicació del llibre de David Osborne i Ted Gabler *La reinvençió del govern: la influència de l'esperit empresarial en el sector públic* (1994), con-

” *L'aplicació mecànica de la Llei de contractes de serveis públics de 2017, derivada de l'aplicació de la Directiva 24/2014 del Parlament i el Consell de la Unió Europea, concita de forma pràcticament unànime la percepció que no és adequada als requeriments de la gestió cultural i artística*

siderat una de les bases teòriques de l'anomenada Nova Gestió Pública, la paraula i el concepte van prenent una nova dimensió. No es tracta ja només de governar, sinó de fer-ho d'una determinada manera, tot i que no tothom hi entén exactament el mateix. La configuració i estacionalitat actual dels òrgans de govern (junttes, consells, patronats, etc.) es consideren inadequats per a les finalitats dels equipaments culturals. Es reclama una major "professionalitat" i vinculació dels representants públics. Les persones més agosarades fan seva la proposta, que ja havien formulat Osborne i Gabler de forma interrogativa: és possible la gestió privada dels serveis i institucions de caràcter públic? Entre els elements considerats de forma recurrent, es constata que el calendari i el tempo de la gestió cultural i artística i el polític i administratiu són diferents i, sovint, contradictoris. D'aquí es deriven dues situacions diferents però simètriques: d'una banda, dificulten la planificació que, en el cas de la creació i la difusió cultural, poden tenir llargs processos de gestació i elaboració i que la lògica de l'Administració –programes d'activitats, pressupost– redueix a anualitats; de l'altra, la dinàmica de les relacions culturals, habitualment de caràcter internacional, generen situacions d'oportunitat no previstes que no es poden aprofitar.

El segon, **la regulació laboral**. Hom considera que la configuració de les relacions de llocs de treball (catàlegs, qualificacions), els sistemes de reclutaments i accés, rígids i inadequats a les necessitats de l'alta especialització, o el sistema de regulació de la contractació temporal, dificulta la creació d'equips artístics per a projectes concrets, de durada específica. Hom considera, també, que determinats mecanismes de garanties a favor del personal laboral que es recullen en els convenis (únics) laborals o en normatives d'ordenació del treball i de seguretat laboral xoquen directament amb les condicions (espais històrics amb unes determinades condicions, per exemple) i les necessitats (el funcionament d'una orquestra, per exemple) de les institucions culturals.

El tercer, **la regulació de la contractació artística i de serveis**. L'aplicació mecànica de la Llei de contractes de serveis públics de 2017, derivada de l'aplicació de la Directiva 24/2014 del Parlament i el Consell de la Unió Europea, concita de forma pràcticament unànime la percepció que no és adequada als requeriments de la gestió cultural i artística. Els mecanismes de licitació són una greu rèmor a al desplegament

d'activitats i programes culturals. S'assenyala que resulta sorprenent que entre els negocis i contractes exclosos de la secció segona (articles 4 a l'11) no figura la cultura –més enllà dels convenis i les comandes de gestió de contingut cultural. En canvi, sí ho estan els relatius a la defensa, les relacions internacionals, la recerca, el desenvolupament i la innovació i els relatius a afers financers, que es remeten a la regulació específica per a cada cas.

La gestió de l'Administració pública s'estructura a través de cinc lleis bàsiques que determinen com s'organitza, com actua, com organitza el seu personal, com contracta i com executa la seva funció de foment. La Llei 39/2015, del Procediment Administratiu Comú; la Llei 40/2015, de Règim Jurídic del sector públic; l'Estatut Bàsic del Treballador Públic; el text refós 5/2015 (amb la reducció de la temporalitat 20/2021); la ja esmentada Llei 9/2017, de Contractes del Sector Públic, i la general de subvencions, 38/2003. En la majoria d'aquestes lleis, la normativa reglamentària subsegüent i altra d'associada, podem observar que la regulació actual de l'Estat espanyol (excepte la de subvencions) és molt recent, sobretot si tenim en compte que són instruments normatius que preveuen períodes llargs d'estabilitat. Està clar, doncs, que per manca d'iniciativa del legislador o per insuficiència de massa crítica del sector cultural, cap d'aquestes normes incorpora una singularitat relativa a la gestió cultural pública.

És específicament la Llei de Règim Jurídic del sector públic la que defineix i habilita la creació d'entitats públiques diverses que, a la pràctica, conformen l'Administració pública diferenciada del subsector públic. Sense discernir quines polítiques o matèries gestionen, preveu una diversitat de models: organismes autònoms, entitats públiques empresarials, agències, societats mercantils, consorcis i fundacions públiques. La major part de les institucions culturals públiques han adoptat alguna d'aquestes formes per raons subjectives i objectives variades, si bé realment la configuració de la gestió ordinària i la supervisió és molt similar. I, atenent l'opinió de la majoria de les persones que les dirigeixen, amb resultats insatisfactoris. És possible, doncs, idear una alternativa adaptada a les necessitats del "negoci" de l'art i la cultura? Una mirada a la Charities Act 2011 de Gran Bretanya –que regulen les institucions socials no lucratives, però que actuen sotmeses a les lleis generals com qualsevol empresa– o la figura de l'*établissement*

sement culturel del dret administratiu francès poden oferir algunes opcions útils en matèria de governança, contractació i relacions laborals.

A banda del marc legal de primer nivell, una teranyina d'instruments jurídics de rang inferior condicionen la seva actuació: a banda de la Llei d'acompanyament dels pressuposts (quan no es prorroguen), s'hi troben les bases d'execució del pressupost, les instruccions diverses de la Intervenció, de la Secretaria, el catàleg i la relació de llocs de treball, de l'Estat, de les comunitats autònomes i de les administracions locals. Una mirada sintètica ens indica que la tendència general és que com menor és el rang normatiu, major és el control i major és la complexitat procedimental. Existeixen, també, altres instruments normatius d'incidència molt directa: són els pactes d'aplicació obligada. Molt notablement, els convenis col·lectius (l'estatal de 2019 i el català de 2008, amb actualitzacions successives). Curiosament, en ambdós casos inclouen singularitats en forma d'annexos per a determinades institucions (en el cas català, entre d'altres, l'INEFC).

Un exemple molt evident és com es gestionen les subvencions. Fa un parell d'anys, a demanda del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, vaig analitzar detalladament la llei de subvencions esmentada i el reglament que la desenvolupa. Vaig comprovar que s'hi preveïen una varietat de mecanismes i solucions que, en les convocatòries concretes, sistemàticament eren negligits: convocatòries anticipades, convocatòries obertes, subvencions concurrents, finançament compatible i concessió plurianual fins arribar a l'extrem (article 12) de possibilitar que entitats col·laboradores públiques i privades poguessin distribuir i lliurar els fons públics als beneficiaris mitjançant un conveni regulador (la hipòtesi Osborne-Gabler).

Sembla bastant evident que, ni el principi i mandat constitucional, ni la retòrica política habitual sobre la importància essencial de la cultura, ni la insatisfacció expressada des de molts sectors culturals (incloent-hi els mateixos gestors públics) han estat suficients per generar un argumentari i una massa crítica que pugui activar un canvi. A banda d'algunes qüestions instrumentals necessàries, sectors de les polítiques i la gestió pública disposen de regulació legal específica. L'educació i la sanitat al marge, la universitat, l'esport o la recerca, disposen de lleis pròpies –molt recents– que estableixen configuracions

organitzatives adaptades a la seva realitat, especificitats de contractació, de gestió de recursos humans i, fins i tot, creen consells i comitès qualificadors propis.

En el marc d'aquestes reflexions sovint apareix la referència a l'estatut de l'artista. Tot i que té connexions, és interessant aclarir algunes qüestions sobre la seva realitat i funció. L'anomenat col·loquialment Estatut de l'Artista –així en majúscules– no és un estatut, sinó un conjunt de mesures –laborals, fiscals, de seguretat social principalment– adreçades a millorar la condició dels artistes (que, després de la reforma de març del 2022 del vell Decret de 1985, estén la condició d'artista a professions que formen part de la cadena de valor de la cultura). Per tant, es tracta de modificar el marc normatiu que regula individualment l'exercici personal de l'art. No és el seu objectiu modificar el funcionament estructural de la gestió cultural (pública). Desenvolupat a partir de la resolució de la Comissió de Cultura del Parlament espanyol l'any 2018, el procés va ser activat operativament a partir de l'any 2021 i ha produït alguns resultats, però no més enllà del 25 % de les propostes explicitades.

Una altra qüestió, que també s'esgrimeix al voltant de la cultura, és la idea de l'excepció cultural. És imprescindible recordar que el concepte va ser encunyat pel Govern francès (i impulsat pel ministre de Cultura Jack Lang) l'any 1994 en relació amb la negociació de la Ronda GATT de l'Uruguai. El seu objectiu, resumidament, era la no aplicació al sector cultural de determinades mesures de comerç internacional i el manteniment dels subsidis públics al sector de la producció cultural, en especial, a la producció audiovisual. La seva finalitat era la preservació de la cultura francesa enfront de la globalització

” *Sembla evident que, ni el principi i mandat constitucional, ni la retòrica política habitual sobre la importància essencial de la cultura, ni la insatisfacció expressada des de molts sectors culturals han estat suficients per generar un argumentari i una massa crítica que pugui activar un canvi*

dels continguts de la indústria cultural anglosaxona i, en darrer terme, nord-americana. Aquesta idea d'excepció cultural no sembla massa adequada actualment per parlar de la singularitat i les necessitats específiques de la creació, la producció i la difusió cultural. Depenent del context, pot generar la confusió que el sector cultural es vol sostreure del marc legal i reclama una posició privilegiada sobre altres àmbits materials.

Quines són les opcions disponibles? Quina estratègia cal adoptar? Per proposar una reforma del marc jurídic específic que configura la gestió cultural pública, una, de caràcter general, és sumar-se a les propostes de revisió general del marc jurídic amb l'objectiu de desburocratitzar l'Administració pública. Una altra, de caràcter específic, és prescriure l'aplicació de la singularitat en les principals lleis que impacten sobre la gestió de la cultura i dels equipaments (públics). I una altra encara, d'extensiva, és aplicar sistemàticament els mecanismes existents de bon govern que faciliten la gestió cultural. En termes jurídics, però, és imprescindible precisar el subjecte i l'objecte. És a dir, delimitar, per una banda, a qui s'adreça: totes les institucions culturals públiques amb personalitat jurídica pròpia, per exemple. Com més gran sigui l'abstracció, la dificultat s'incrementa. Per una altra, la delimitació de les matèries i àmbits culturals que es proposa incloure. Hi ha graus molt diferents de regulació del patrimoni cultural o de les biblioteques, per exemple.

Una agenda inicial, doncs, podria incloure alguns dels aspectes següents: en matèria de governança, la inserció d'una secció en el títol segon de la Llei de règim jurídic del sector públic que incorpori les especificitats de les institucions culturals públiques: configuració, estatuts, etc.; en matèria laboral, la revisió del catàleg de llocs de treball per adequar-lo a la realitat de les professions de la cultura, les seves categories i condicions, la configuració dels equips artístics i una aplicació adaptada de la temporalitat; en matèria de contractació, promoure l'exclusió de la producció artística (actualment l'article 10.2 de la Llei ja exclou la producció audiovisual). I revisar els codis de classificació d'activitats econòmiques per tal que reflecteixin fidelment la realitat del sector cultural. No serà un procés fàcil, però, més enllà de les expressions d'incomoditat i inquietud, alguns mecanismes s'estan activant. ■

OSSERVATORI PIMEC

EL TEXT

EMPRESARIAL I EL SEU IMPACTE EN L'ECONOMIA CATALANA

Ivan Planas

Economista

Catalunya representa al voltant del 20 % del PIB industrial de l'Estat. Segons les darreres dades publicades per l'Idescat, més de 600.000 empreses tenien seu social a Catalunya, de les quals gairebé 32.000 corresponien al sector industrial, i quasi 68.000 al sector de la construcció. Aquestes xifres ja permeten observar la configuració del teixit empresarial català, en què el 99,8 % són pimes i el 90 % són micropimes. Tot i així, Catalunya concentra al voltant del 25 % de les exportacions espanyoles i supera els 100.000 milions d'euros en exportacions realitzades per unes 17.000 empreses exportadores, de les quals unes 4.000 ho fan de manera regular. Amb aquesta configuració i dimensió de l'empresariat, el paper dels gremis i les associacions empresarials resulta fonamental en la defensa dels seus interessos i la interlocució amb els actors reguladors.

És evident que el nou context polític americà suposa un enorme repte per a l'economia europea i catalana, en particular. Però més enllà de les mesures conjunturals que es puguin implementar per tal de pal·liar-ne els efectes, hi ha un conjunt de reformes internes que afavoririen l'enfortiment de les empreses catalanes i, per tant, la millora del benestar dels ciutadans catalans. A continuació, analitzarem algunes de les propostes de les associacions empresarials del darrer any des del punt de vista econòmic.

Si bé les pimes tenen una estructura més flexible i àgil per fer front als reptes econòmics, la seva dimensió els dificulta la capacitat inversora per adaptar-se als canvis tecnològics. Paradoxalment, la seva dificultat per a la deslocalització en el cas de

la fiscalitat (quelcom que hauria de ser valorat pels governs) els juga en contra. Tal com revelen les xifres dels estudis de l'Agència Tributària¹, les pimes tributen a un tipus efectiu molt més alt (entre el 22,2 % i el 23,5 %) que les grans empreses (16,9 % l'any 2018 segons l'estudi *CBC*²). La mateixa situació es produeix a nivell europeu tal com constata la Comissió Europea³. En aquest context, la PIMEC va proposar i aconseguir que es reduís l'impost de societats per a empreses que facturessin menys de 10 milions d'euros anuals⁴. Aquesta mesura busca adaptar el sistema tributari a la realitat de les pimes, permetent-los capitalitzar-se i potenciar el seu creixement. Des del punt de vista econòmic, aquesta mesura millora l'equitat del sistema fiscal que hauria de garantir la mateixa càrrega a igual benefici independentment de la dimensió de l'empresa. D'altra banda, des del punt de vista de l'economia catalana, aquesta mesura pal·lia lleugerament la balança fiscal territorial.

¹ Subdirección General de Estadísticas, Servicio de Estudios Tributarios y Estadísticas. Agencia Tributaria. Estadística sobre pymes 2022. 18 diciembre de 2024.

² Agencia Tributaria (2021). *Informe CBC 2018*.

³ European Commission: Directorate-General for Internal Market, Industry, Entrepreneurship and SMEs, European Innovation Council and SMEs Executive Agency, KPMG, VVA, Di Legge, A. *et al.*, 'Tax compliance costs for SMEs – An update and a complement – Final report', Publications Office of the European Union, 2022, <https://data.europa.eu/doi/10.2873/180570>

⁴ "Ley 7/2024, de 20 de diciembre, por la que se establece un Impuesto Complementario para garantizar un nivel mínimo global de imposición para los grupos multinacionales y los grupos nacionales de gran magnitud, un Impuesto sobre el margen de intereses y comisiones de determinadas entidades financieras y un Impuesto sobre los líquidos para cigarrillos electrónicos y otros productos relacionados con el tabaco, y se modifican otras normas tributarias". BOE, núm. 307, de 21 de diciembre de 2024, pàgines 175.680 a 175.810 (131 pàg.)

Conjuntament amb la capacitat inversora i la seva limitació lligada a la fiscalitat, un altre dels frens per a la innovació de l'empresa catalana són els elevats costos de transacció lligats a la burocràcia. Segons l'estudi *Burocràcia i competitivitat empresarial: Diagnòstic i propostes* de l'Observatori de la pime de Catalunya, de la patronal PIMEC⁵, les pimes catalanes dediquen una mitjana de 41,1 hores al mes a gestionar tràmits amb l'Administració pública, que ja té el 70 % dels documents que sol·licita a les companyies i que triga una mitjana de 136 dies a resoldre les peticions. Aquest mateix estudi recorda com Espanya ha perdut posicions a l'índex de competitivitat de l'IMD, especialment pel que fa a la competitivitat de govern, on ocupa el lloc 58 de 67 països. En aquest sentit, durant el 50è aniversari de PIMEC, el president de la Generalitat, Salvador Illa, en resposta a la petició del sector empresarial, es va comprometre a abordar una reforma de l'Administració per facilitar la tramitació de procediments i els requeriments legals.

Ningú dubta que la intel·ligència artificial, revolució o no, suposa un gran canvi tecnològic que incidirà en la competitivitat de l'empresa catalana en funció del seu ritme d'introducció en totes les fases de cicle productiu i de gestió. Segons l'*Informe sobre l'estat de la Dècada Digital. Catalunya 2023*, elaborat per la Generalitat de Catalunya, un 80 % de les pimes catalanes se situen en un nivell bàsic d'intensitat digital, per sobre de la mitjana d'Espanya i de la Unió Europea. Tot i així, tan sols un 8 % han adoptat solucions d'IA i el 7 % utilitzen macrodades. El repeteix, per tant, important. Cal aprofitar l'ecosistema català en

⁵ Observatori de la PIME de Catalunya. PIMEC. (2024) *Burocràcia i Competitivitat empresarial: diagnòstic i propostes*. https://services.pimec.org/images/news/5/doc/67403f4829268-9737-20241122-Burocr%C3%A0ciaCompetitivitat_.pdf

aquest àmbit, segons l'informe *La intel·ligència artificial a Catalunya*, elaborat per ACCIÓ, de la Generalitat de Catalunya, a Catalunya s'han identificat 488 empreses que treballen amb la IA. Entre totes facturen 2.155 milions d'euros (un 60 % més que fa quatre anys) i donen feina a 14.525 treballadors (un 71 % més que al 2019). Els principals segments on operen són l'aprenentatge automàtic i les plataformes d'IA⁶. El Programa Kit Digital, gestionat per Red.es i finançat per la Unió Europea, ofereix subvencions per a la digitalització de pimes. Aquestes subvencions que cobreixen solucions digitals en 14 categories, incloent-hi tecnologies d'IA per a la gestió de clients i ciberseguretat, són una de les iniciatives de l'Administració pública per ajudar les pimes en l'adaptació a aquest canvi.

Amb tot, és molt important que apareguin també plataformes de coneixement i anàlisi que facilitin l'orientació tecnològica d'aquestes empreses per realitzar inversions rendibles i focalitzades en la millora de la seva eficiència i competitivitat, no substituint ocupació sinó incrementant la productivitat per hora treballada. El projecte ALIA, inclòs dins de l'Estrategia de Intel·ligència Artificial 2024, del Govern espanyol i desenvolupat pel Barcelona Supercomputing Center (BSC-CNS), és una iniciativa que ha de permetre disposar d'una infraestructura pública de recursos d'IA en castellà i llengües cooficials, com el català, que faciliti l'accés a tecnologies d'IA per a empreses i desenvolupadors fomentant l'ús de la IA en diversos sectors.

Un altre dels factors rellevants per a la competitivitat de les empreses és l'ocupació. En aquest sentit, la jornada laboral

⁶ <https://www.accio.gencat.cat/ca/serveis/banc-coneixement/cercador/BancConeixement/la-intel·ligencia-artificial-a-catalunya>

és clau per a la competitivitat de l'empresa, ja que afecta el cost per hora treballada així com l'organització del treball. L'acord sobre la jornada laboral signat entre la ministra de Treball del Govern espanyol i els sindicats ha tingut una resposta unànime per part de les organitzacions empresarials. PIMEC, Foment del Treball, la Cambra de Comerç de Barcelona i CECOT coincideixen a destacar que aquest acord devalua la negociació col·lectiva, que ha demostrat la seva eficàcia els darrers 40 anys, que posa en risc la competitivitat de l'empresa i que aquesta uniformització no respon a les realitats sectorials i territorials.

Si ens centrem en el seu impacte sobre les pimes, és una política que de nou desincentiva la seva idiosincràsia. La majoria de les pimes inverteixen en personal qualificat, el formen i el retenen, en molts casos amb retribucions per sobre del que diuen les taules del conveni sectorial. Per a una gran empresa, el personal que pren decisions i manté el rumb de l'organització forma part d'una estructura organitzativa de llocs de comandament. La resta, el treballador de base, aporta la feina estructurada que els anteriors marquen. Així, per a aquestes, un alt nivell de rotació del personal de base a nivells salarials de conveni no resulta tan lesiu com per a la pime, atès que els costos de transacció ja els té incorporats en la seva estructura organitzativa i de costos. El mateix succeeix amb la jornada; la disminució de la jornada implicarà que, si no hi ha un augment significatiu de la productivitat –poc esperable si no es produeixen en paral·lel altres mesures que hi incideixin– i l'empresa vol mantenir el seu volum de facturació, haurà de contractar més personal. Això implicarà un increment de costos de transacció en la selecció, formació i especialització d'aquest nou personal, que seran uns costos enfonsats per a les pimes.

” *El context polític americà suposa un repte per a l'economia europea i catalana. Més enllà de les mesures que es puguin implementar per pal·liar-ne els efectes, hi ha un conjunt de reformes internes que afavoririen l'enfortiment de les empreses catalanes i, per tant, la millora del benestar dels ciutadans*

Diferents estudis han analitzat l'impacte que podria tenir aquesta mesura si acabés prosperant, un dels més contundents és el realitzat pel BBVA Research⁷. Aquest estudi estima que la mesura augmentaria un 1,5 % la participació dels salaris al PIB a finals del 2025 en absència d'una resposta anticipada de les empreses, i sense mesures compensatòries, la reducció del temps treballat restaria aproximadament sis dècimes al creixement del PIB del pròxim bienni i vuit dècimes al creixement del treball i l'ocupació. Aquest estudi, a més, destaca que les empreses amb menys de 50 treballadors són les que tenen nul·la capacitat d'anticipar l'impacte de la mesura, incidint, per tant, més amb la competitivitat d'aquestes empreses respecte a la resta de l'economia. Aquest impacte sobre l'ocupació de la reducció de la jornada laboral podria afectar la tendència en la creació d'ocupació que PIMEC preveu per a l'any 2025 a partir d'una enquesta als seus socis que va anunciar al desembre. Una de cada tres pimes catalanes preveu augmentar la plantilla durant el 2025, tot i que es destaquen reptes com la pressió sobre els marges de benefici, l'increment dels costos laborals i la burocràcia en els tràmits administratius.

Resultaria contradictori que, per tal de mitigar el greu problema de la sostenibilitat de les pensions, el Govern espanyol anés augmentant l'edat de jubilació i oferint incentius a l'allargament voluntari d'aquesta edat i, alhora, no s'implementessin polítiques per assegurar la contractació dels treballadors de més edat, cosa que afectaria un altre dels pilars de la Seguretat Social com és el subsidi d'atur. La Fundació PIMEC va presentar la tercera edició de l'enquesta *El talent té edat? Enquesta a les pimes 2024*, en què destaca que tot i que hi ha una millora en la contractació de persones més grans de 45 anys, hi ha moltes dificultats per als majors de 55 anys, ja que només el 25 % de les empreses han contractat aquests perfils. Calen polítiques que fomentin aquestes contractacions, i per això PIMEC proposa mesures com crear un nou contracte especial per a més grans de 45 anys, fomentar col·laboracions de tipus *interim management*, millorar l'eficàcia del SOC en la gestió de l'atur sènior i impulsar plans de formació amb compromís d'ocupació.

La darrera gran notícia d'aquest període ha estat l'autorització per part de la CNMC de l'OPA hostil de BBVA sobre el

⁷ Alfonso Arellano, Juan Ramón García i Camilo Ulloa. *Propuesta de reducción de la jornada laboral máxima legal: incidencia e impacto potencial*. BBVA Research. Desembre, 2023.

Banc Sabadell amb determinades condicions. La major concentració del mercat a Catalunya que suposaria aquesta operació implica riscos importants. Tot i que al seu informe expressa la preocupació per la restricció al crèdit a nivell local, especialment per a les llars i les petites i mitjanes empreses, hi ha acabat donant llum verd amb condicions. El Banc Sabadell és una de les poques entitats d'arrel catalana que mantenen una estructura significativa a Catalunya. La seva absorció podria suposar la pèrdua d'un actor clau en el teixit bancari local, especialment pel que fa al finançament de pimes i entitats locals.

Diversos experts catalans ja han advertit dels problemes que comportaria. Els col·legiats Oriol Amat, Guillem López-Casasnovas i Xavier Segura n'han estat els principals. Amat ha subratllat que l'OPA no només té implicacions econòmiques, sinó també socials. Ha advertit sobre la possible pèrdua de sucursals, l'afectació a l'accés al crèdit per a pimes i l'augment del risc d'exclusió financera en zones vulnerables. Per la seva banda, Guillem López-Casasnovas, catedràtic d'Economia a la UPF i exconseller del Banc d'Espanya, expressa preocupació per la concentració bancària resultant i els seus efectes sobre l'economia catalana i la competència, un tema, aquest sí, d'interès general i no defugible amb una millor retribució als accionistes. Xavier Segura, exdirector del servei d'estudis de Catalunya Caixa, destaca que, mentre que el Banc Central Europeu afavoreix les fusions transnacionals per competir globalment, l'OPA del BBVA al Sabadell és una operació domèstica que podria augmentar la concentració bancària a Espanya, amb riscos per a la competència. També diverses organitzacions han expressat la seva preocupació per l'operació, el Col·legi d'Economistes de Catalunya, la Cambra de Comerç de Barcelona, la Fundació per la Indústria, PIMEC o Foment del Treball.

Tot i que hi ha alguns autors, com el darrer informe de FUNCAS sobre el sector bancari espanyol⁸, que sostenen que l'evolució del model de banca cap a la digitalització disminuiria molt l'impacte de la concentració bancària sobre l'accés al crèdit, un gran nombre d'estudis amb dades de diferents mercats indiquen que, fins ara, l'efecte ha estat d'una disminució d'aquest

i un lleuger increment dels tipus per als consumidors⁹. Malauradament, sembla que cada vegada que es produeix una concentració d'un sector de mercat a Catalunya, els organismes reguladors i en especial la CNMC segueixen fent sempre la mateixa anàlisi en clau espanyola. El mercat local no existeix i l'anàlisi del pes s'ha de fer en clau nacional espanyola. Ja va passar en el cas de la sanitat privada a Catalunya l'any 2014 amb l'absorció del Grup Quirón per part d'IDC Salut¹⁰, i sembla que ha tornat a passar ara.

L'Autoritat Catalana de la Competència ja ha advertit que la fusió podria reduir la disponibilitat de crèdit en un 8 % i concentrar el 73,7 % de les oficines bancàries en tan sols dues entitats (l'entitat resultant i CaixaBank). Alhora augmentaria l'índex Herfindahl-Hirschman (IHH) en 599 punts fins a 2.888¹¹. Sens dubte aquest semestre ha estat un període de creixement, però amb amenaces importants, com la reforma de la jornada laboral o l'OPA del BBVA sobre el Sabadell, i amb propostes molt positives encaminades a millorar la competitivitat de l'empresa catalana a partir de l'increment de la innovació i la millora en la contractació de professionals. ■

⁸ Carbó S., Cuadros P.J., Rodríguez F. (2025). *Estudio sobre el sector bancario español: Estructura operativa, cambio tecnológico y transición Verde*. Investigaciones FUNCAS. <https://www.funcas.es/wp-content/uploads/2025/02/Estudio-sobre-el-sector-bancario-espanol.pdf>

⁹ Aguirregabiria, V., Clark, R. i Wang, H. (2024). *The geographic flow of bank funding and access to credit: Branch networks, local synergies and competition*. arXiv preprint arXiv:2407.03517.

Rom, A. (2024). *The Impact of Banking Competition on Interest Rates for Household Consumption Loans in the Euro Area*. arXiv preprint arXiv:2411.17723.

Fernández Sánchez, P. (2024). *Regulación y concentración bancaria en España: un análisis regional, 1962-1975*. Investigaciones de Historia Económica - Economic History Research, 20(1), 45-60.

Buchak, G. i Jørring, A. (2021). *Do Mortgage Lenders Compete Locally? Implications for Credit Access*. Community Banking Research Conference.

Bergstresser, D. (2010). *Banking market concentration and consumer credit constraints: Evidence from the 1983 Survey of Consumer Finances*. Harvard Business School, Working Paper No. 10-077.

Nguyen, H.-L. Q. (2019). *Are Credit Markets Still Local? Evidence from Bank Branch Closings*. American Economic Journal: Applied Economics, 11(1), 1-32.

Cetorelli, N. i Gambra, M. (2001). *Banking Market Structure, Financial Dependence and Growth: International Evidence from Industry Data*. The Journal of Finance, 56(2), 617-648.

Petersen, M. A. i Rajan, R. G. (1995). *The Effect of Credit Market Competition on Lending Relationships*. The Quarterly Journal of Economics, 110(2), 407-443.

¹⁰ <https://www.cnmc.es/expedientes/c060114>

¹¹ https://acco.gencat.cat/web/.content/80_acco/documents/arxius/actuacions/20220225_concentracio_sector_bancari_esp.pdf

LA BÚSTIA

SUCRE I ESCLAVITUD

Lluís Bohigas i Santasusagna

Doctor en Ciències Econòmiques

El lema “sense sucre” forma part de la publicitat de begudes gasoses, menjars preparats, etc. És curiós que un reclam publicitari consisteixi a dir el que no hi ha en un producte. Això és degut a la consciència ciutadana dels problemes que presenta aquest producte denominat “sucre” i que trobem arreu. El consum excessiu de sucre perjudica les dents, representa una elevada ingesta de calories que pot provocar obesitat, eleva la glucèmia, etc. El consum de sucre és habitual en la nostra dieta, a Catalunya consumim 3,49 quilos per càpita a l'any i, a més, en consumim molt amb les begudes gasoses, els menjars preparats, els pastissos, la brioixeria industrial, els caramels i les llimadures, etc.

El consum de sucre

El consum elevat de sucre és un fenomen modern. La humanitat havia emprat sempre la mel com a producte endolcidor, així doncs, el consum de sucre és força recent. Al segle xv el sucre era una raresa, al segle xvii era un luxe i al segle xix era un producte habitual. Un segle clau per a l'expansió del sucre va ser el segle XVIII: l'any 1700, el consum per càpita britànic era d'1,8 quilos l'any, mentre que l'any 1800 havia pujat a 8,2 quilos, s'havia multiplicat per 4,5.

Al segle XVI estaven de moda, entre la noblesa europea, els banquets de sucre (figura 1). La sala del banquet era plena d'estàtues de sucre que els comensals es menjaven durant l'àpat. El sucre era caríssim i només els reis i els nobles podien consumir-lo, una estàtua de sucre era, doncs, una exhibició sense mesura de poder econòmic. La reina d'Anglaterra Elisabet I tenia les dents negres a causa del consum de sucre. A les pintures de Lluís XIV, el rei Sol, sempre apareix amb la boca tancada, i testimonis de l'època ens informen que no li quedaven dents, era un gran consumidor de sucre. El rei Sol va morir l'any 1715 i un segle després, a principis del segle XIX,

el consum de sucre era tan extens que va ser objecte de bloqueig comercial. Els anglesos estaven en guerra amb Napoleó Bonaparte i varen impedir que els vaixells francesos portessin sucre des del Carib fins a França. Napoleó temia una sublevació popular i va començar la producció d'un invent desenvolupat pels alemanys: l'obtenció de sucre a partir de la remolatxa. L'objectiu era no dependre de la canya de sucre que es produïa al Carib. Actualment, consumim un 80-20 entre canya de sucre i remolatxa, però l'increment espectacular del consum de sucre va ser degut a la canya de sucre.

Com va passar, el sucre, de ser un producte de luxe, que només podia prendre la noblesa, a ser un producte de gran consum? El camí de la democratització del sucre va necessitar uns facilitadors. El primer va ser la conservació de fruites. La sal era el conservant dels vegetals, les carns i els peixos, mentre que la fruita es podia conservar només en poques quantitats gràcies a la mel. El sucre va permetre conservar la fruita en forma de mermelades. A la mermelada hi ha pràcticament la mateixa quantitat de fruita que de sucre. El segon facilitador de la gran expansió de l'ús del sucre van ser les begudes exòtiques: el cafè, el te i el cacau.

Tots tres productes van arribar a Europa el segle XVII i es van democratitzar molt de pressa: les cafeteries i les xocolateries

” *Al segle xv el sucre era una raresa, al segle xvii era un luxe i al segle xix era un producte habitual. Un segle clau per a l'expansió del sucre va ser el segle XVIII: l'any 1700, el consum per càpita britànic era d'1,8 kg l'any, mentre que l'any 1800 havia pujat a 8,2 kg, s'havia multiplicat per 4,5*

Figura 1. Banquet de sucre



es van escampar arreu; més tard, el consum va arribar a les llars i tota la família va acostumar-se a prendre cafè, te o cacau. Les tres begudes tenen gust amargant i així es prenen en els seus països d'origen: a l'Àràbia, el cafè; a la Xina, el te, i a Amèrica, el cacau. Tanmateix, aquest no era el gust dels europeus, que van afegir sucre a les tres begudes. Es deia que es posaven tant de sucre al cafè que la cullereta s'hi aguanta-va drete. En tercer lloc, una altra via d'entrada del sucre van ser les postres; en aquest cas, la clau va ser el massapà, barreja d'ametlles i sucre. Més tard, contemporàniament, el sucre ha envaït les begudes gasoses, els menjars preparats, etc.

El gran increment en el consum de sucre, però, va ser degut a la producció extensiva de la canya de sucre. La canya es va "domesticar" fa uns 10.000 anys a Nova Guinea, prop d'Austràlia. D'allà va viatjar cap a l'Índia, on la van descobrir els perses. Els musulmans la van descobrir a Pèrsia i la van importar arreu del seu imperi. A la Mediterrània, la van cultivar a Sicília i a l'al-Àndalus, però es tractava d'un cultiu casolà i en poca quantitat. El gran salt de la producció de sucre es va produir a Amèrica. Cristòfol Colom era mercader de sucre i es va casar amb la filla d'un productor de sucre de Madeira. Coneixia bé la canya de sucre i la va portar al Carib

Taula 1. Primera feina dels esclaus a Amèrica

Plantacions de canya de sucre	5.000.000
Plantacions de cafè	2.000.000
Camps de cotó	500.000
Camps de cacau	250.000
Mines	1.000.000
Criats	2.000.000
Construcció	250.000
TOTAL	11.000.000

Font: Elaboració pròpia.

en el seu segon viatge. Hernan Cortés va plantar canya de sucre a Mèxic l'any 1523, i en el seu testament, l'any 1543, va deixar 179 esclaus indígenes i 68 esclaus negres, dels quals 56 treballaven en un molí de sucre a Oaxaca, Mèxic. De tota manera el cultiu de sucre a Mèxic va ser sempre per a consum local.

L'esclavitud

Els castellans estaven més interessats en la plata que van trobar a Mèxic i a Potosí que en el sucre. La plata va ser el producte estrella de la colonització d'Amèrica i el producte més importat per als espanyols, més de 100.000 Tm al llarg dels tres segles d'ocupació americana. Per contra, els portuguesos, al Brasil, van treballar el sucre a Bahia i sobretot a Pernambuco, i van convertir el sucre en el producte agrícola més valuós d'exportació americana. La gran expansió del sucre, però, va ser a les plantacions del Carib. Al Brasil, el cultiu de la canya de sucre estava separat de la molta, tal com passa amb els cereals; en canvi, al Carib es va produir la unió dels dos processos productius en propietats d'una extensió enorme que, a la vegada que cultivaven la canya, també la molien i n'extreien el sucre. Va ser el naixement de les "plantacions". La plantació es pot considerar un model productiu que es va anticipar a la revolució industrial, tanmateix, la plantació era un model que requeria una mà d'obra molt extensa i un treball infernal que només podien fer els esclaus. El sucre va ser el gran impulsor de l'esclavitud a Amèrica, tal com ens detalla la **taula 1**.

El motiu més important per a la compra d'esclaus a Amèrica va ser el cultiu extensiu de quatre productes agrícoles: sucre, cafè, cotó i cacau. Només el cacau era autòcton d'Amèrica, els altres tres provenien de fora. La canya de sucre era originària de Nova Guinea, però ja es cultivava a Europa; el cafè provenia de l'Aràbia, i el cotó de l'Índia. Aquests productes es van adaptar a les terres americanes, on es van cultivar de forma extensiva per a l'exportació a Europa gràcies a la feina d'esclaus. Un altre producte d'exportació d'Amèrica va ser la plata i, en menor mesura, l'or; el treball de les mines va ocupar un milió d'esclaus africans. És curiós observar que dos milions d'esclaus van anar a fer feines domèstiques per als europeus: tenir uns criats negres formava part del simbolisme del nou ric americà. La construcció de tota la infraestructura americana: ports, ciutats, carreteres, esglésies, etc., també va ser una altra ocupació dels esclaus. Destaca entre les ocupacions agrícoles, la del sucre: un 45 % dels esclaus transportats a Amèrica des de l'Àfrica van tenir com a objectiu treballar a les plantacions de sucre.

Producció

Al Carib, els anglesos van començar a produir sucre a mitjan segle XVII a l'illa de Barbados i van continuar uns anys més tard a Jamaica. Aquestes illes es van convertir en plantacions extensives de canya de sucre i es van denominar *sugar islands*. La plantació integrava tant els camps de canya com el molí, que es denominava "ingenio", on es produïa el sucre. Uns anys més tard, els francesos van començar a cultivar sucre a l'illa d'Haití i, a mitjan segle XVIII, l'illa es va convertir en el primer productor mundial de sucre fins al punt de desbancar els anglesos. Al final del segle XVIII, va esclatar la revolució francesa i els esclaus d'Haití es van revoltar contra la metrò-

” El motiu més important per a la compra d'esclaus a Amèrica va ser el cultiu extensiu de quatre productes agrícoles: sucre, cafè, cotó i cacau. Aquests productes es van adaptar a les terres americanes on es van cultivar de forma extensiva per a l'exportació a Europa gràcies a la feina d'esclaus

poli i van lluitar per la independència; va ser l'única revolta d'esclaus que va triomfar, tot i que amb un cost molt important. Les plantacions de sucre es van cremar i molts francesos van anar a Cuba, que es va convertir en la productora més important de sucre: al segle XIX ja exportava un 25% de la producció mundial de sucre.

El Carib va ser el centre mundial de producció de sucre del 1700 al 1900. Barbados va exportar 7.000 tones de sucre el 1650. Cinquanta anys després, la producció de sucre a les illes britàniques havia arribat a les 25.000 tones, i superava les 22.000 tones del Brasil. El 1750, s'hi produïen 150.000 tones i el 1770, més de 200.000. Només dues colònies, Jamaica amb 36.000 tones i Haití amb 60.000 tones, representaven la meitat de la producció de sucre del Carib. Cuba s'hi va afegir més tard, l'any 1792 produïa 19.000 Tm i l'any 1846 era líder amb 446.000 Tm.

La canya de sucre necessita una terra fèrtil i ben irrigada, cal cavar amb aixada clots poc profunds per plantar-hi uns quants talls de canyes ja madures, després es tapen els forats amb terra i als quinze mesos ja es pot tallar la nova canya, que es coneix com la "safra". Tallar la canya és la més dura de les

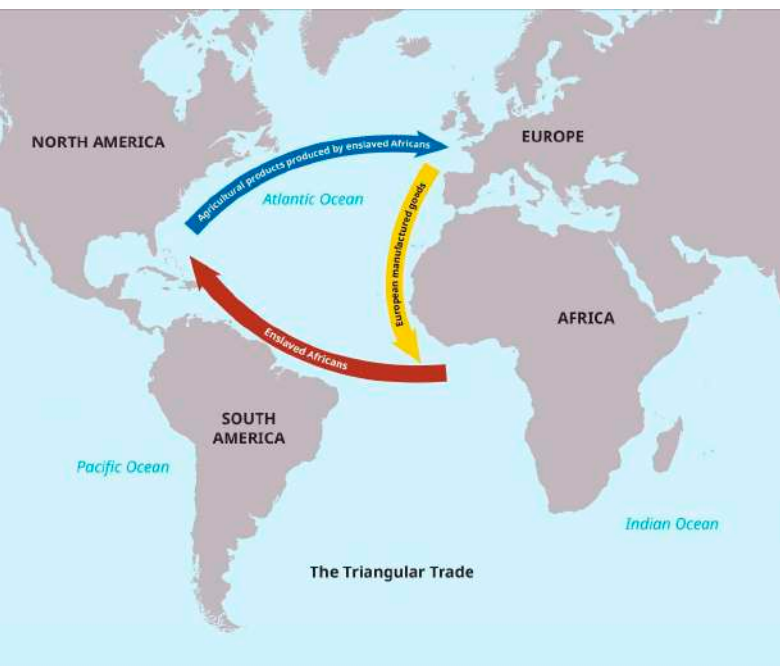
tasques i la feien els esclaus, amb matxets; una feina esllomadora. La canya es carregava en carros amb bous que la transportaven als "ingenios". Els molins trituraven la canya i n'extreien el suc. Els esclaus entraven a mà les canyes a la trituradora, cosa que provocava nombrosos accidents. El suc de la canya es bullia, s'escumava i es refredava. La calor era infernal en un clima tropical i els esclaus feien bullir els forns dia i nit. A continuació, se separaven els cristalls marrons de sucre no refinat de les parts viscoses, la melassa, que podia usar-se per fabricar rom o sucre de menys qualitat. El sucre es guardava uns mesos en un magatzem abans de transportar-lo al port i carregar-lo en vaixells.

La feina de l'esclau es feia a "toc de fuet", que s'utilitzava tant per castigar les faltes com per recordar a l'esclau la seva "condició". La feina durava 18 hores al dia, amb dues hores de descans i sis per dormir. Això era el que deia la normativa que es va aprovar a Cuba l'any 1843 amb l'oposició dels "hacendados", gairebé al final de l'esclavitud; la realitat era pitjor. La feina d'un esclau és sempre inhumana, però la feina de la producció de sucre era la més infernal de totes. De fet, la mortalitat a les plantacions de sucre superava el 10% i això feia necessari reposar cada set anys el nombre d'esclaus. El cotó que es va cultivar, sobretot als Estats Units, va permetre una esclavitud més equilibrada, amb homes i dones, menys infernal que la del sucre, i els esclaus es podien reproduir; en canvi, la producció de sucre era només masculina i no permetia cap reproducció, només la compra permanent de nous esclaus. Sembla que en la comptabilitat dels "ingenios" es va introduir per primera vegada el concepte d'"amortització", referit als esclaus.

El comerç triangular

Es denomina comerç triangular entre Europa, Àfrica i Amèrica el que es feia per comprar esclaus a l'Àfrica, que produïen sucre a Amèrica, i s'importava a Europa (figura 2). Un vaixell sortia d'algun port europeu amb productes manufacturats i anava a una de les factories d'esclaus de la costa africana, on comprava els esclaus que proporcionaven els mateixos africans. Els esclaus eren fruit de les guerres que tenien entre ells, o bé eren segrestats per a l'esclavatge. Els esclaus es compraven per intercanvi amb productes europeus que van variar al llarg dels segles. Els reietons africans determinaven la demanda, generalment, de productes tèxtils, que van ser sem-

Figura 2. Comerç triangular



” El comerç triangular era en realitat una sèrie de tres negocis. El primer era el comerç d’esclaus. El segon era la producció de canya de sucre i altres productes a les plantacions. El tercer negoci es feia a Europa: el sucre morè d’Amèrica es refinava i transformava en sucre blanc, que era el que es venia al consumidor

pre molt apreciats; primer, la llana anglesa teixida a Flandes; més endavant va ser el cotó de l’Índia, unes teles denominades “indianes”. També eren molt apreciats els fusells i la pólvora, que els africans utilitzaven per aconseguir més esclaus, el ferro suec, el rom, el tabac, etc.

El vaixell, després de carregar els esclaus, viatjava cap a Amèrica; el trajecte durava entre dos i tres mesos i les condicions higièniques eren deplorables, una mitjana del 15% dels esclaus morien en el trajecte, i en algunes èpoques la mortalitat ascendia al 30%. Un cop arribats als ports americans, eren venuts als propietaris de les plantacions. El vaixell, de tornada, carregava el sucre i altres productes americans: tabac, cafè, cacau, cotó, etc., que venia a Europa.

El comerç triangular era en realitat una sèrie de tres negocis que formaven una cadena. El primer era el comerç d’esclaus: la diferència entre el preu de l’esclau a l’Àfrica i el preu a Amèrica era prou important per representar un benefici, després de descomptar el cost del viatge Europa-Àfrica-Amèrica i la mortalitat d’esclaus. El segon negoci era la producció de canya de sucre i altres productes colonials a les plantacions. La inversió en la plantació era molt important i el cost més important era la compra d’esclaus, ja que la terra era barata. El tercer negoci es feia a Europa: el sucre que viatjava d’Amèrica a Europa era sucre morè, i en arribar a Europa es refinava i transformava en sucre blanc, que era el que es venia al consumidor. Les refineries europees més importants estaven a Londres i Amsterdam.

La venda de sucre, el tercer negoci, era el que “estirava” de la cadena de valor. El preu del sucre cobria tots els costos de la

cadena de valor. El negoci més rendible era refinar el sucre, seguit de la producció a la plantació, i el menys rendible era el transport d’esclaus.

El final de l’esclavitud

Espanya va acabar l’esclavitud a Cuba l’any 1886. Com es va organitzar la producció de sucre sense esclaus? La primera mesura va ser substituir els esclaus per treballadors mal pagats. El sistema consistia en oferir feina al Carib als pobres de l’Índia. L’oferta radicava en portar al treballador des de l’Índia al Carib amb un contracte de treball de vuit anys. El treballador havia de pagar el viatge tot retornant una part del sou, d’aquesta manera estava lligat a la plantació i feia una feina similar a la dels esclaus. Aquest sistema es va estendre a altres bandes del planeta, per exemple, a Austràlia, Hawaii o Sud-àfrica. Precisament a Sud-àfrica, el jove advocat Gandhi va fer les seves primeres passes professionals defensant treballadors indis en plantacions de canya de sucre. Es calcula que un milió i mig d’indis pobres i alguns més d’altres països asiàtics van seguir aquest camí.

El final de l’esclavitud va coincidir amb l’inici de la revolució industrial. En primer lloc, es va industrialitzar la molta de la canya i el procés d’ebullició. Per fer funcionar les noves màquines es requeria treballadors especialitzats que no eren esclaus. Més endavant, es va mecanitzar la collita de la canya, cosa que va requerir molt capital; en el cas de Cuba, aquest capital va ser nord-americà. Així van començar els interessos dels Estats Units a Cuba, que es van materialitzar en l’ajut a la Guerra de la Independència contra Espanya de l’any 1898. Actualment, el primer país productor i exportador de sucre del món és el Brasil, seguit de l’Índia i la Xina. ■

Referències

Thomas H. *La trata de esclavos* (Planeta, 1998).

Bosma U. *Azúcar, una historia de la civilización humana* (Ariel, 2025).

LA CERCA

DE L'EFICIÈNCIA CAMERAL EN LA PROMOCIÓ DE L'ACTIVITAT ECONÒMICA

Ramon Talamàs Jofres

Llicenciat en Ciències Econòmiques i Empresariales per la UAB i en Ciències Socials per la UOC

En el TFG de Ciències Socials dels estudis de grau a la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), he conjugat dues activitats particulars, una com a estudiant del grau mencionat i la presidència de la Cambra de Comerç de Terrassa, honor que tinc des de l'any 2019. Ambdues sorgeixen del meu interès personal vers la “societat” en el sentit més ampli possible. El treball parteix dels postulats de Hobbes i Rousseau, fixant com a conceptes clau la limitació de recursos i un ens superior, l'Estat o la Llei, que regula i, en última instància, els administra, així com que el cost de molts serveis públics que, de vegades inconscientment, considerem com a drets naturals, requereixen una prèvia generació de recursos, la principal font dels quals és l'activitat econòmica, aquesta majoritàriament generada per la iniciativa empresarial privada.

Sent la promoció d'aquesta activitat econòmica el principal objectiu cameral, en l'anàlisi del marc teòric, constato la ineficiència global del sistema per l'actuació no coordinada, amb fortes multiplicitats, entre els diferents actors públics i privats que hi intervien. Centrant-me en l'activitat cameral, formulo com a hipòtesi la dispersió de l'oferta de les tretze cambres catalanes, en part motivada pels diferents camins que van seguir quan l'any 2010 van perdre la principal font de finançament, situació encara pendent per la manca d'una llei de cambres catalanes, realitat de la qual, i segons la hipòtesi de partida, se'n deriven problemes de comunicació i col·laboració entre elles mateixes i amb altres agents.

En aquest marc, assenyalo la necessitat d'escalar en coneixements de base tecnològica per a una correcta actuació vers l'ac-

tivitat econòmica, sempre cercant una *auctoritas* que ha d'avaluar l'actuació cameral, com a complement necessari a la *potestas* que els doni la necessària llei de cambres, que haurà d'anar acompanyada d'una actuació coordinada de les cambres catalanes per consolidar i diferenciar la seva marca comuna.

Seguint les pautes acadèmiques, vaig combinar la investigació quantitativa amb la qualitativa, mitjançant enquestes i entrevistes a actors rellevants per a l'estudi, el qual va revalidar, bàsicament, les hipòtesis, amb la constatació d'una millor imatge i coneixement de l'activitat cameral per part del teixit empresarial, així com de la necessitat que siguin un element actiu a l'hora de possibilitar l'eficiència global del sistema, sempre cercant consolidar una necessària *auctoritas*, en l'assoliment de la qual la potencialitat dels equips professionals hi tenen molt a dir. ■

Enllaç per accedir al TFG:

https://cambraterrassa-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/rtalamas_cambraterrassa_org/ETUjtXuGW8NPjXgdlm1HtwBrIPM_DuJZW1uuhM5uijpDw?e=muKs4w

” *Hi ha la necessitat d'escalar en coneixements tecnològics per a una correcta actuació, sempre cercant una 'auctoritas' que ha d'avaluar l'actuació cameral, com a complement necessari a la 'potestas' que els doni la necessària llei de cambres*

REFLEXIONS

SOBRE L'SMI I LA SUBJECCIÓ A L'IRPF

Jaume Menéndez

Doctor en Economia i membre de la Junta de Govern del Col·legi d'Economistes de Catalunya

El debat sobre el nou salari mínim interprofessional (SMI) i si ha, o no, d'estar subjecte a l'impost sobre la renda, ha omplert portades de diaris i ha estat objecte de reflexió i crítica per part dels acadèmics. L'article d'en Jaume Menéndez intenta reflexionar sobre la seva subjecció, en atenció a què el ciutadà ha de conèixer i percebre la relació entre els impostos que paga i el benefici que n'obté, en termes de béns i serveis rebuts, establint la discussió no tant en si l'SMI ha d'estar subjecte a l'IRPF, sinó quin hauria de ser l'import de l'SMI. Analitza, també, un efecte pervers existent en la normativa de l'impost que afecta als perceptors de rendiments del treball i reflexiona sobre les alternatives per evitar-lo, de la mateixa manera que estudia l'evolució de l'SMI a Espanya i a Europa i el seu encaix amb la Directiva (UE) 2022/2041 sobre uns salaris mínims adequats a la Unió Europea.

El Consell de Ministres va aprovar l'11 de febrer del 2025, a proposta del Ministeri de Treball i Economia Social, el reial decret pel qual es fixa el salari mínim interprofessional (SMI) per al 2025; aquesta retribució bàsica se situa en 1.184 euros mensuals en 14 pagues (salari total anual de 16.576 €). Suposa, per tant, una percepció de 700 euros anuals més que l'establerta en la quantia anterior. Aquest reial decret (Ministerio de Trabajo y Economía Social, 2025) va ser publicat al BOE el 13 de febrer. Si ho comparem amb l'SMI de l'any 2018, fa set anys, l'augment ha estat d'un 61%, mentre que la variació de l'índex de preus de consum, en aquest període, va ser del 22,5%, segons dades de l'Institut Nacional d'Estadística (INE). Des d'aleshores, la bretxa positiva entre l'SMI real (SMIR) i el que hagués correspost per una actualització de l'IPC, l'SMI teòric (SMIT), s'ha anat examplant en favor dels treballadors (veure el gràfic 1).

Però el que el Govern de l'Estat no va modificar va ser l'adaptació en l'impost sobre la renda de les persones físiques (IRPF) del mínim exempt que, tradicionalment, ha anat lligat a l'SMI; amb posterioritat, com veurem més endavant, el Ministeri d'Hisenda ha volgut apaivagar les crítiques sorgides plantejant una nova deducció, d'efecte temporal, exclusiva per a l'exercici fiscal 2025, a fi de minimitzar l'impacte que suposava per als afectats. És per això que és convenient plantejar algunes observacions per ajudar (o no) a centrar el debat sobre l'exempció de l'SMI en l'IRPF. Fins l'any 2024, els treballadors que perceben l'SMI estaven exempts de tributar (evidentment, només si els seus únics rendiments obtinguts eren aquests).

A partir del 2025, l'SMI s'incrementa en 700 € anuals (que representa un increment del 4,4 % i, per tant, superior al de l'IPC del 2,8%), però aquest augment, en principi, no estava exempt de l'IRPF, fet que va generar opinions oposades fonamentades en què aquest increment implicava que "Hisenda es quedi fins a 300 €" (un 1,8% del SMI) o que Hisenda "fa caixa" a costa dels treballadors (fet que només passaria si el perceptor és solter i sense fills, el que afecta a un 20 % dels seus perceptors; aproximadament uns 480.000 treballadors). La vicepresidenta segona del Govern espanyol, Yolanda Díaz, va arribar a manifestar, en aquest sentit, que una perruquera tributa al 17,5 % i una gran corporació ho fa al 3,9 % (fal·làcia de la qual en podem parlar en una altra ocasió). D'altra banda, ningú ha discutit mai que l'SMI estigui subjecte a la "tributació" corresponent a la cotització a la Seguretat Social (SS), tant per part del treballador (837,01 €; un 5,5 % del SMI) com de l'empresari (4.508,24 €; un 27,2 %). No oblidem que aquesta cotització és, també, un impost sobre els rendiments del treball.

Per què es produeix aquest efecte fiscal "pervers"?

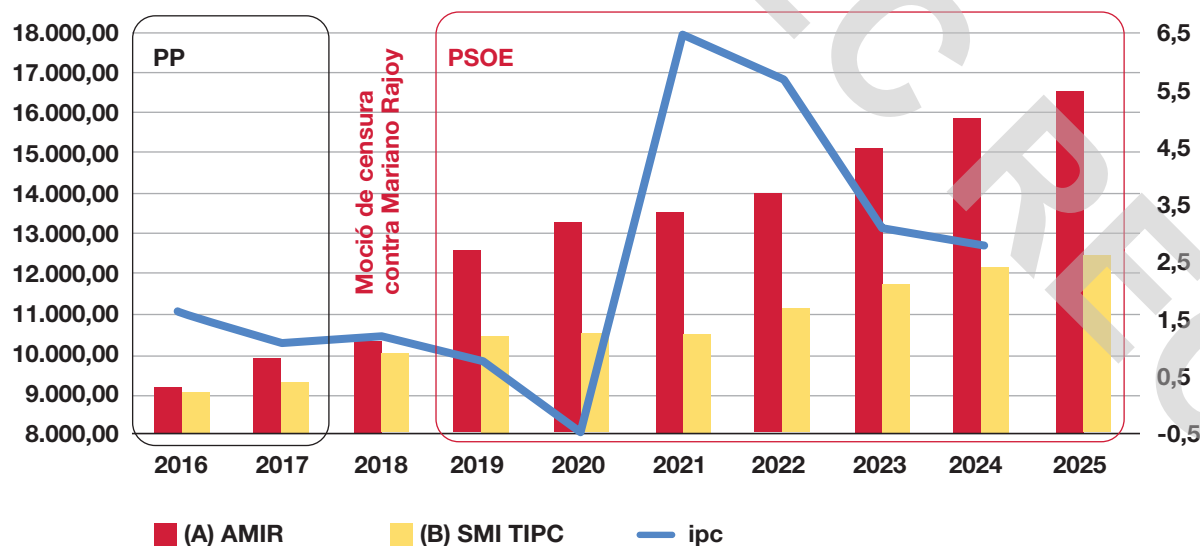
L'efecte fiscal en la pujada del SMI deriva d'una anomalia en el disseny de l'IRPF, que s'ha anat intensificant amb les dife-

rents modificacions legals produïdes, concretament, en la quantificació de la reducció variable de l'article 20 de la Llei de l'IRPF que estableix la "Reducció per obtenció de rendiments del treball". Tots els assalariats, pel sol fet de ser-ho, tenen una reducció fixa de 2.000 €, que es resta dels seus rendiments del treball. Però, a més, els declarants amb un sou inferior a 14.852 €, després de descomptar les cotitzacions socials, gaudeixen d'una reducció variable per rendiments del treball de 7.302 €, que es va reduint gradualment fins a desaparèixer per als que guanyen més de 19.747,50 €. És aquest benefici fiscal decreixent el que provoca la distorsió. Quan el sou augmenta, el benefici decau i ho fa de tal manera que per una pujada de salari d'un euro, la base imposable pot arribar a augmentar en més de dos euros i, per tant, el tipus marginal es dispara, com ja van posar de manifest, l'any 2018, José Ignacio Conde-Ruiz, Carmen Marín i Juan Rubio-Ramírez a la web de Nada es gratis (Conde-Ruiz, Marín y Rubio-Ramírez, 2018) i Jaume Viñas Coll a l'article *Hacienda se quedará hasta el 62,5% de cada euro de subida salarial a las rentas bajas* (Viñas Coll, 2018).

En el gràfic 2, s'observa com es produeix aquest pic (l'efecte fiscal "pervers") en el tipus marginal de l'impost que afecta les rendes baixes derivat de l'aplicació de la reducció variable. Per evitar aquest efecte "pervers", una solució tècnica podria ser eliminar tant la reducció variable com la reducció fixa, afegint els seus imports al mínim personal que s'aplicaria a tots els contribuents (14.852 €). Amb aquesta modificació, el que es tributaria per cada euro addicional també augmentaria de forma progressiva; però aquest canvi té un impacte molt gran a nivell de recaptació impositiva, calculat en més de 5.500 milions d'euros (Durán Cabré i Esteller Moré, 2025).

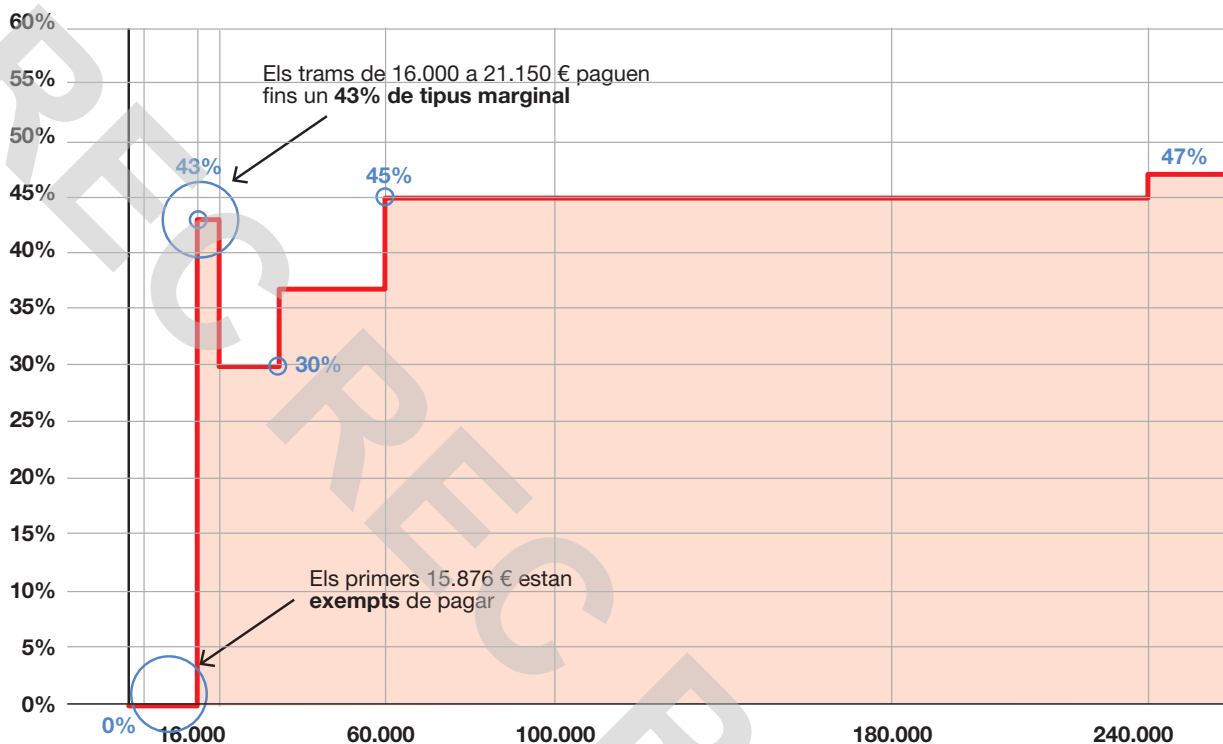
L'Informe del Llibre Blanc sobre la Reforma Tributària (Comité de personas expertas para elaborar el Libro Blanco sobre et al., 2022), de l'any 2022, ja va recomanar la transformació de la reducció variable en una deducció reemborsable en la quota, similar a l'Earned Income Tax Credit (EITC) aplicat, entre altres països, als Estats Units (Internal Revenue Service (IRC) 2025). L'EITC, ajuda els treballadors, i les seves famílies, que obtenen ingressos del treball inferiors a \$66,819, a rebre un

Gràfic 1. Bretxa positiva entre SMIR i SMIT



Font: Ministerio de Trabajo y Economía Social.

Gràfic 2. Distorsió fiscal per la reducció variable



Font: El País- Pablo Sempere.

crèdit tributari que poden utilitzar per reduir els impostos que deuen i, en el seu cas, a obtenir una devolució. Un aspecte clau a considerar en la implementació d'un esquema EITC és el seu cost recaptatori, la magnitud del qual dependria del disseny del mateix i de la possible incorporació en aquest esquema d'altres prestacions redistributives.

Un retoc necessari als mínims personal i familiar

El Govern de l'Estat tampoc ha aprofitat per deflactar la tarifa de l'IRPF segons l'IPC, fet que el converteix en un impost encobert a la inflació, ni per modificar els imports corresponents als mínims personal i familiar que segueixen inalterables des de l'any 2015. Cal considerar que l'objectiu d'aquests mínims és, segons l'exposició de motius de la Llei, quantificar aquella part de la renda que, per destinar-se a satisfer les necessitats bàsiques personals i familiars del contribuent, es considera que no hauria de tributar per l'impost. I val a dir que,

en funció de l'IPC acumulat, el mínim personal hauria de passar a ser de 6.905 €, en lloc dels 5.500 € actuals.

Com indiquen els professors José María Durán i Alejandro Esteller, de l'Institut d'Economia de Barcelona, a l'article *La subida del SMI y los impuestos* (Durán Cabré i Esteller Moré, 2025), l'impost sobre la renda permet gravar la capacitat de pagament que es posa de manifest quan una persona obté ingressos, tenint en compte, a més, les seves circumstàncies personals. Això es duu a terme a través del mínim personal i familiar, que es pot considerar com la renda bàsica necessària per subsistir i per la qual no hauríem de tributar. Si malgrat els increments de l'SMI produïts durant els últims anys es considera que tot treballador la renda del qual no superi aquest import no hauria de tributar, millor seria recalcular l'import del mínim personal, de manera que reflectís aquesta renda bàsica de subsistència. Com que el mínim personal és

aplicable a qualsevol subjecte passiu de l'IRPF i no únicament als perceptors de l'SMI, l'efecte seria el mateix que el proposat en el punt anterior.

L'acord polític de les ministres d'Hisenda i de Treball

A finals de març, les ministres d'Hisenda i de Treball van tancar un acord polític sobre l'IRPF, per compensar al 20 % dels treballadors afectats que hauran de tributar mitjançant una (nova) deducció en la quota de l'impost que faria que aquests afectats no haguessin de tributar l'any 2025, segons informació del Ministeri d'Hisenda (Chouza i Delle Femmine, 2025), en considerar que “es tracta d'un mecanisme de compensació que és una deducció en l'IRPF per la quantitat exacta equivalent al que aquest treballador concret hagués hagut de pagar amb motiu de la renda”, segons les ministres. En altres paraules, aquest 20 % de perceptors de l'SMI afectats per l'augment de tributació pagaran enguany l'IRPF i podran sol·licitar la devolució en la propera campanya de la renda. En el Projecte de Llei pel qual es modifiquen el text refós de la Llei sobre responsabilitat civil i assegurança en la circulació de vehicles a motor, aprovat pel Reial decret legislatiu 8/2004, de 29 d'octubre, i la Llei 20/2015, de 14 de juliol, d'ordenació, supervisió i solvència de les entitats asseguradores i reasseguradores (Gobierno de España, 2025), el Grup Parlamentari Socialista i el Grup Parlamentari Pluri-nacional Sumar van presentar a la Mesa de la Comissió d'Economia, Comerç i Transformació Digital del Congrés dels Diputats la següent esmena al Projecte de Llei, com una nova disposició final:

Un. Es modifica l'apartat 1 de l'article 67, que queda redactat de la forma següent:

«Article 67. Quota líquida estatal.

1. La quota líquida estatal de l'impost serà el resultat de disminuir la quota íntegra estatal en la suma de:

a) (...)

b) El 50 per cent de l'import total de les deduccions previstes en els apartats 2, 3, 4, 5 i 6 de l'article 68 d'aquesta Llei».

Dos. S'afegeix un nou apartat 6 a l'article 68, que queda redactat de la forma següent:

“6. Deducció per obtenció de rendiments del treball.

Els contribuents amb rendiments íntegres del treball, derivats de la prestació efectiva de serveis corresponents a

una relació laboral o estatutària, inferiors a 17.256 euros, sempre que no tinguin rendes, excloses les exemptes, diferents de les del treball abans referides, superiors a 6.500 euros, es deduiran en el període impositiu 2025 la següent quantia:

a) quan els rendiments íntegres del treball a què es refereix aquest apartat siguin inferiors a 16.576 euros anuals: 340 euros anuals.

b) quan els rendiments íntegres del treball a què es refereix aquest apartat estiguin compresos entre 16.576 euros anuals i 17.256 euros anuals: 340 euros menys el resultat de multiplicar per 0,5 la diferència entre els rendiments íntegres del treball i 16.576 euros anuals.

L'import de la deducció prevista en aquest apartat no podrà excedir de la part de la suma de les quotes íntegres estatal i autonòmica que proporcionalment correspongui als rendiments nets del treball als quals es refereix el primer paràgraf d'aquest apartat computats per a la determinació de les bases liquidables”.

La redacció d'aquesta esmena confirma que la nova deducció només tindrà efectes per a l'exercici 2025, però li manca una precisió tècnica (probablement un oblit per les presses), ja que s'incorpora l'esmena per a l'article 67, que fa referència a la quota líquida estatal, però obvia la corresponent a l'article 77, relativa a la quota líquida autonòmica, que recull la minoració de l'altre 50 % de les deduccions de l'article 68. Si no es modifiqués el redactat, els perceptors de l'SMI només podrien deduir la meitat de la nova deducció proposada. Cal esperar, per coherència tributària, que en el tràmit parlamentari aquesta deficiència sigui corregida.

Discriminació fiscal en funció del tipus de rendiment

Respecte de l'SMI i la subjecció a l'IRPF caldria valorar, també, la discriminació fiscal que tenen els contribuents en funció del tipus de rendiment obtingut. En el gràfic 3, es pot observar, utilitzant el simulador de l'AEAT de l'IRPF per a l'any 2024, que, sobre una mateixa renda disponible real de 15.739 € (equivalent a l'import actual de l'SMI, menys la cotització a la SS a càrrec del treballador), el resultat fiscal, en termes de renda disponible després d'impostos, és diferent si aquest import l'obté un assalariat o una persona que obtingui rendiments d'activitats econòmiques (RAE), com és el cas dels

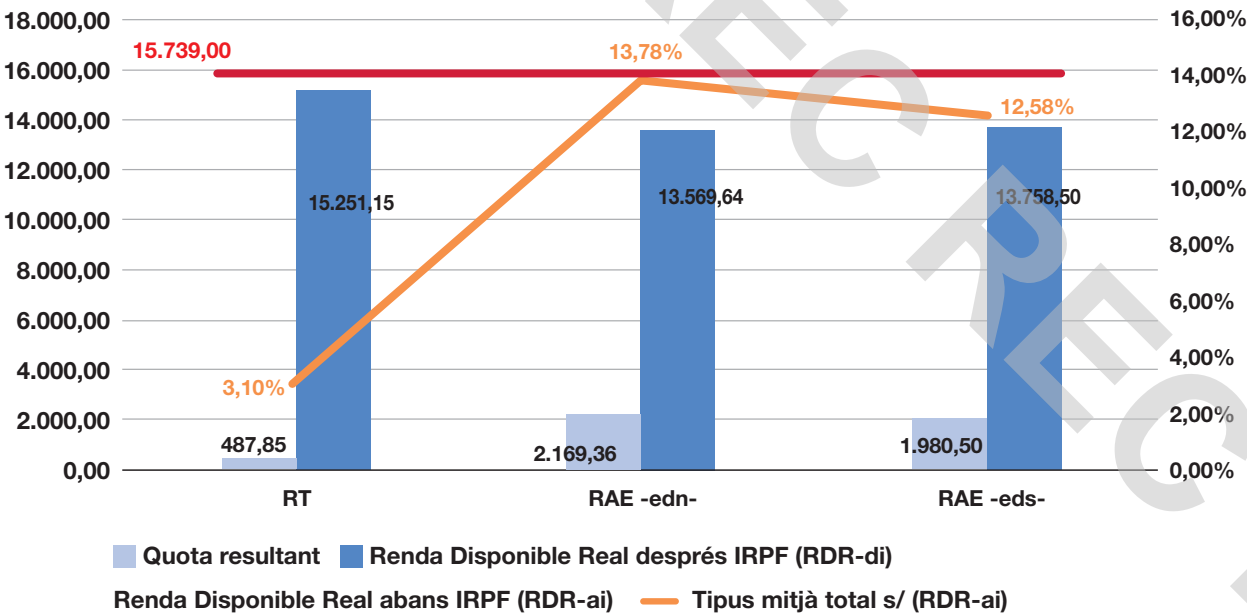
autònoms en règim d'estimació directa normal (RAE-edn) o en règim d'estimació directa simplificada (RAE-eds). Així, en aquesta simulació, a) en el cas del treballador, hauria pagat per l'IRPF 487,85 €, amb un tipus efectiu del 3,10 %, b) l'autònom en estimació directa normal, 2.169,36 €, amb un tipus efectiu del 13,78 %, i c) l'autònom en estimació directa simplificada, 1.980,50 €, amb un tipus efectiu del 12,58 %. I això es produeix perquè els treballadors gaudeixen de la reducció variable comentada anteriorment i els autònoms, no (si bé l'autònom en eds gaudeix d'una deducció genèrica màxima de 2.000 € que engloba el conjunt de les provisions deduïbles i les despeses de difícil justificació).

El salari mitjà a Espanya

Segons la darrera informació publicada al respecte per l'INE, el salari mitjà a Espanya (Instituto Nacional de Estadística, 2024) l'any 2022, va ser de 26.948,87 € i el salari modal (el salari més freqüent) de 16.495,84. El nou SMI per al 2025 encara es troba lluny del salari modal estimat per a aquest

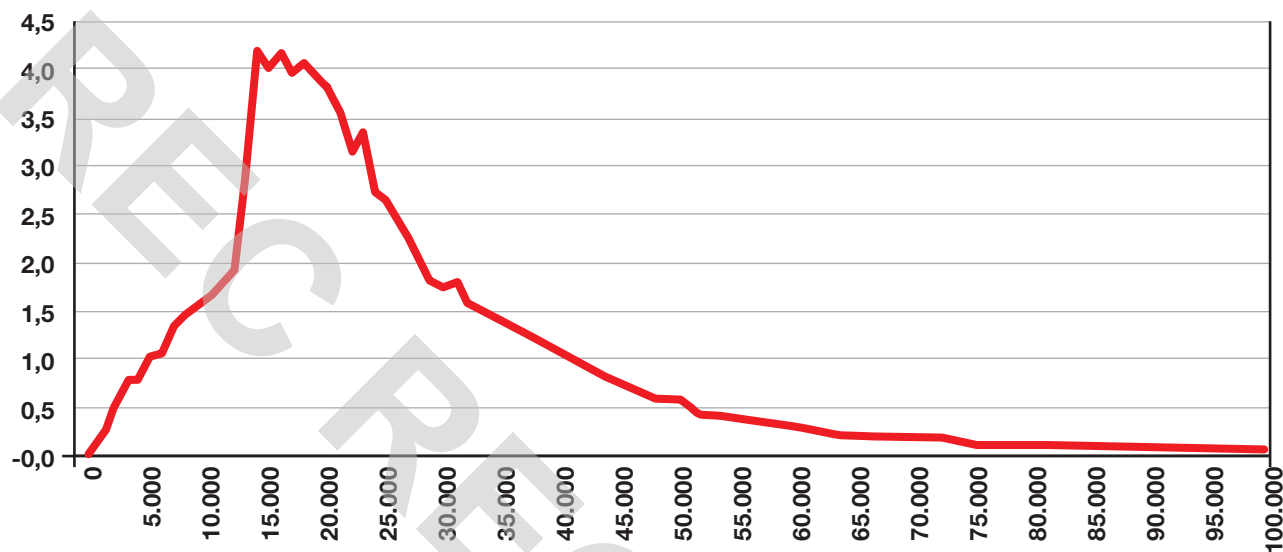
exercici (que podríem calcular-lo en uns 18.430 €, fruit dels increments mitjans produïts els anys 2023, 2024 i 2025) i seria convenient que cada any s'anés aproximant, si no al salari mitjà, sí al modal. En el **gràfic 4**, podem observar el resultat de la darrera enquesta d'estructura salarial de l'any 2022, publicada per l'INE (Instituto Nacional de Estadística, 2024), on el salari modal (el que té una major freqüència, amb un 4,2 % dels assalariats) es va situar a l'entorn dels 14.586,44 €, si bé van obtenir una freqüència similar els salaris de 16.495,84 € (4,2 % del total d'assalariats) i de 18.494,32 € (4,1 %). Del seu anàlisi es desprèn que el 25,33 % dels assalariats obtenen rendes inferiors a 16.000 €; fins a 20.000 €, el 41,45 %; fins a 30.000 €, el 69,04 %, i fins a 40.000 €, el 83,29 % (veure el **gràfic 5** i la **taula 1**). Això vol dir que salaris superiors a 40.000 € només els obtenen el 16,7 % dels treballadors; entre 40.000 i 50.000 €, el 7,71 %; fins a 60.000 €, el 3,81 %; fins a 70.000 €, el 2,14 %; fins a 80.000 €, el 1,31%; fins a 90.000 €, el 0,80 %; fins a 100.000 €, el 0,49 %, i de més de 100.000 €, només el 0,45 %.

Gràfic 3. Tributació IRPF per tipus de rendiment



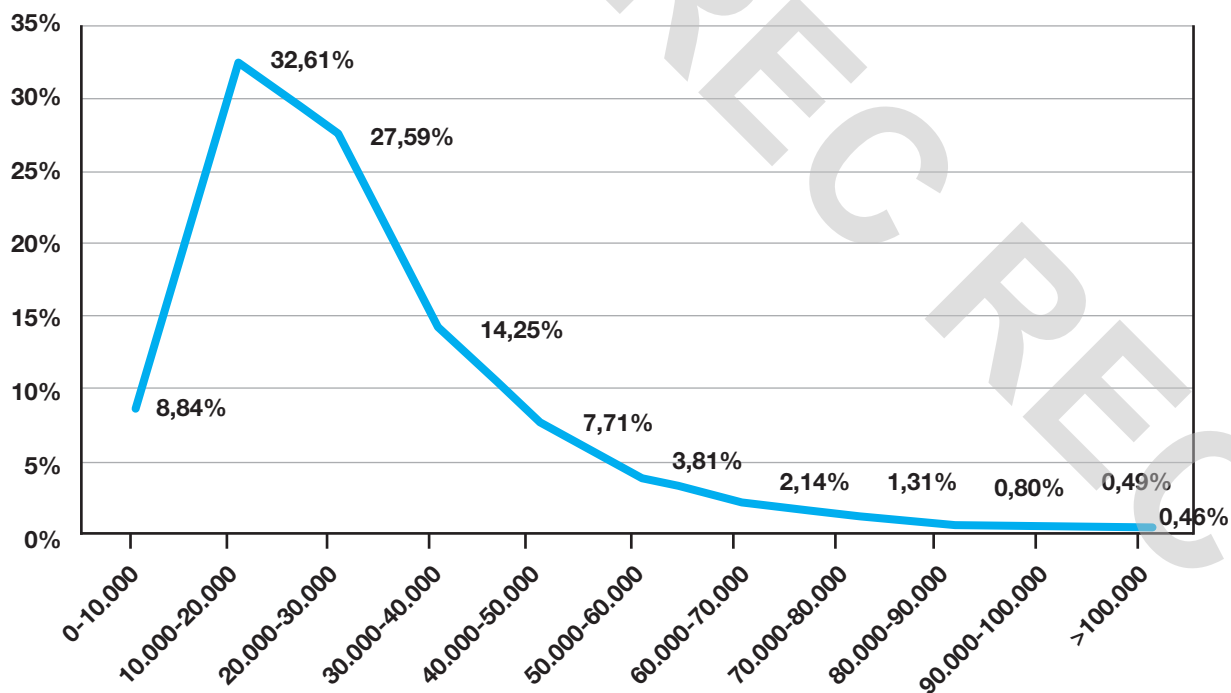
Gràfic: Elaboració pròpia. Font: Simulador AEAT.

Gràfic 4. Resultat de l'enquesta d'estructura salarial (2022)



Font: INE Nota de Prensa: Encuesta de Estructura Salarial (EES). Año 2022. Datos Definitivos.

Gràfic 5. % de treballadors per trams de salari



Font: INE i elaboració pròpia.

Taula 1. % de treballadors per trams de salari

TRAM DE SALARIS	%	TRAM DE SALARIS	%	TRAM DE SALARIS	%
0 - 10,000	8,84%	40,000 - 50,000	7,71%	80,000 - 90,000	0,80%
10,000 - 20,000	32,61%	50,000 - 60,000	3,81%	90,000 - 100,000	0,49%
20,000 - 30,000	27,59%	60,000 - 70,000	2,14%	>100,000	0,45%
30,000 - 40,000	14,25%	70,000 - 80,000	1,31%		

Font: INE i elaboració pròpia.

L'SMI a Europa

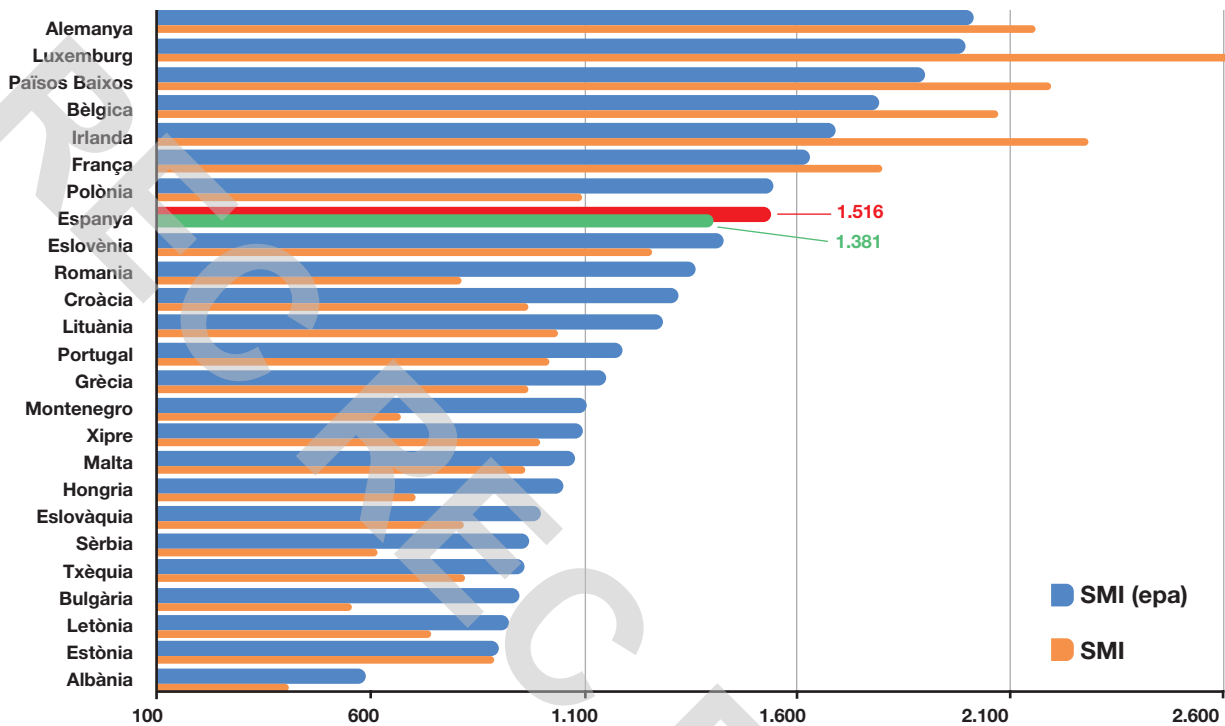
D'altra banda, podem fer l'exercici de comparar l'SMI a Espanya en relació amb altres països de la Unió Europea (UE). En general, els salaris mínims van augmentar més ràpid que la inflació en la majoria dels Estats membres de la UE i els països candidats, cosa que es va traduir en un creixement real dels salaris a tota la regió. Dintre dels Estats membres de la UE, 22 dels 27 tenen salari mínim nacional; Dinamarca, Itàlia, Àustria, Finlàndia i Suècia no en tenen. El nivell de vida dels treballadors amb salari mínim varia considerablement a Europa. El gener del 2025, el salari mínim brut mensual era inferior a 1.000 euros en 10 països de la UE. Tot i que la diferència es redueix quan s'ajusta a l'Estàndard de Poder Adquisitiu (EPA), continua havent-hi força disparitats, com es veu al gràfic 6.

A la **taula 2** es poden observar les dades corresponents als salaris en termes nominals i en estàndard de poder adquisitiu. L'EPA permet una comparació més justa, ja que és una unitat monetària artificial que reflecteix un poder adquisitiu igual a tots els països. En teoria, un EPA pot comprar la mateixa quantitat de béns i serveis a qualsevol país. En termes nominals, un treballador amb salari mínim a Luxemburg (2.368 €), el país de la UE amb el salari mínim més alt, guanya 4,8 vegades el salari mínim d'un treballador a Bulgària (551 €), que té el més baix. En termes d'EPA, aquesta diferència es redueix a la meitat, passant Luxemburg a tenir un salari mínim de 1.969 € i Bulgària de 931 €: 2,14 vegades el sou luxemburguès. Alemanya, amb 1.992 €, passa del quart lloc, en termes nominals (2.161 €), al primer, en termes EPA, superant Luxemburg. Espanya, doncs, se situa en la vuitena posició quant a l'SMI EPA i la setena en termes nominals.

D'altra banda, la Directiva (UE) 2022/2041 del Parlament Europeu i del Consell del 19 d'octubre del 2022 sobre uns salaris mínims adequats a la UE (Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea, 2022), pretén fixar un nivell internacional del 60 % del salari mitjà brut per al salari mínim. El 2022, només se superava el 60 % en tres països de la UE. L'objectiu és garantir un nivell de vida digne fixant el salari mínim legal en un nivell adequat per satisfer les necessitats bàsiques dels treballadors. La Directiva ha influït en l'augment dels salaris mínims nacionals en diversos països i pot exercir un paper important a l'hora d'impulsar augments substancials dels salaris mínims a partir d'ara.

És per això que seria convenient poder seguir apropant l'SMI al salari modal o al 60 % del salari mitjà, tot i que, en el cas espanyol, també s'haurien d'establir les diferències oportunes en termes d'EPA, ja que no és el mateix el poder adquisitiu de les comunitats autònomes riques en relació amb les pobres. Però això s'hauria de desvincular la subjecció fiscal a l'import de l'SMI. Primer, perquè seria insostenible econòmicament que cada augment de l'SMI comportés un increment del llindar de tributació i, segon, perquè la ciutadania ha de ser conscient de la necessitat de contribuir, ja que, en cas contrari, podem arribar a tenir la sensació que tot és gratis i no és així. La discussió no hauria d'estar en si l'SMI ha d'estar subjecte a l'IRPF, sinó quin hauria de ser l'import de l'SMI que permeti als treballadors obtenir, i als empresaris poder pagar, la renda mitjana equivalent, en funció de les diferències pròpies de cada comunitat autònoma segons consta a la **taula 3** (Instituto Nacional de Estadística, 2025) allunyant la ciutadania del llindar de la pobresa.

Taula 6. Salaris mínims a Europa en termes EPA



Font: Euronews i elaboració pròpia. Eslovènia: (dades juliol 2024). Montenegro, Sèrbia i Albània han demanat adhesió a la UE.

Taula 2. SMI a Europa (en termes nominal i EPA)

PAÍS	SMI (EPA)	SMI	PAÍS	SMI (EPA)	SMI
Alemanya	1.992	2.161	Grècia	1.129	968
Luxemburg	1.969	2.638	Montenegro	1.079	670
Països Baixos	1.875	2.193	Xipre	1.076	1.000
Bèlgica	1.764	2.070	Malta	1.056	961
Irlanda	1.664	2.282	Hongria	1.030	707
França	1.606	1.802	Eslovàquia	973	816
Polònia	1.523	1.091	Sèrbia	946	619
Espanya	1.516	1.381	Txèquia	935	826
Eslovènia	1.401	1.254	Bulgària	931	551
Romania	1.340	814	Letònia	902	740
Croàcia	1.298	970	Estònia	878	886
Lituània	1.264	1.038	Albània	564	408
Portugal	1.170	1.015			

Font: Euronews i elaboració pròpia.

Conclusió

És necessari modificar l'anomalia en el disseny de l'IRPF per evitar que es produeixi aquest efecte fiscal "pervers", així com ajustar monetàriament els imports dels mínims personal i familiar i resoldre la discriminació que es produeix en funció dels tipus de rendiments obtinguts. Potser, també, ens hauríem d'acostumar al fet que tothom hagi de presentar la declaració de l'IRPF, tot i que, un cop feta, no tothom acabi pagant (López Casasnovas, 2025), però, també, a què el ciutadà rebi, de forma detallada, l'import percebut directament per part de les diferents administracions, com el subsidi d'atur, les subvencions, els ajuts a la dependència, els costos dels serveis de salut (visites al CAP, a l'hospital o les despeses de farmàcia finançades), els de l'educació, així com de la resta de serveis comuns que es posen a disposició de la ciutadania. Caldria defugir de demagògies estèrils. Estem discutint si és just que un treballador que avui cobri l'SMI hagi de pagar l'1,8 % a Hisenda, però ningú discuteix que estigui pagant un 5,5 % a la Seguretat Social. El que cal aconseguir és que els treballadors percebin l'SMI més alt possible que els permeti poder tenir satisfetes les seves necessitats bàsiques i que els empresaris assoleixin el nivell de productivitat suficient per poder pagar-lo.

Els sistemes fiscals han d'estar dissenyats en funció del tipus de societat en què vulguem viure. Si volem una societat que ens permeti gaudir d'uns serveis públics de qualitat, hem de contribuir a la vegada que exigir als polítics i als servidors públics l'excel·lència en la seva feina: eficiència, productivitat i qualitat de servei. Contribuir al sosteniment de les despeses públiques és un deure dels ciutadans; però és, també, un deure de les administracions que el ciutadà conegui, i percebi, tant la càrrega dels impostos amb què finança la despesa pública com el benefici, en terme de béns i serveis, que rep a canvi dels seus tributs. Per demanar, hem de correspondre, i això s'ha de complir de forma bijectiva: és una permutació de funcions entre el ciutadà i l'Administració i viceversa. L'SMI ha d'estar subjecte a l'IRPF? Sí, però la discussió no hauria d'estar en la seva subjecció, sinó en l'import de l'SMI que permeti als treballadors obtenir la renda mitjana equivalent en funció del territori en el qual visquin. ■

Referències

Chouza, Paula i Laura Delle Femmine. 2025. "PSOE y Sumar acuerdan que los perceptores del SMI no tengan que tributar en el IRPF en 2025." *El País*. <https://elpais.com/economia/2025-03-28/>

[psoe-y-sumar-acuerdan-que-los-perceptores-del-smi-no-ten-gan-que-tributar-en-el-irpf-en-2025.html](https://elpais.com/economia/2025-03-28/psoe-y-sumar-acuerdan-que-los-perceptores-del-smi-no-ten-gan-que-tributar-en-el-irpf-en-2025.html).

Comité de personas expertas para elaborar el Libro Blanco sobre la reforma tributaria et al. 2022. "Libro Blanco Sobre La Reforma Tributaria" ed. Ministerio de Hacienda y Función Pública. *Ministerio de Hacienda y Función Pública*.

Conde-Ruiz, J. Ignacio, Carmen Marín i Juan Rubio-Ramírez. 2018. "PGE2018: Las chapuzas en el IRPF persisten." *Nada es gratis*. <https://nadaesgratis.es/j-ignacio-conde-ruiz/pge2018-las-chapuzas-en-el-irpf-persisten>.

Durán Cabré, José María i Alejandro Esteller Moré. 2025. "La subida del SMI y los impuestos." *El Periódico*.

Gobierno de España. 2025. "Proyecto de Ley por la que se modifican el texto refundido de la ley sobre responsabilidad civil y seguro en la circulación de vehículos a motor." *BOCG. Congreso de los Diputados núm. A-22-2 de 10/04/2025. Enmiendas e índice de enmiendas al articulado*. https://www.congreso.es/es/proyectos-de-ley?p_p_id=iniciativas&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&iniciativas_mode=mostrarDetalle&iniciativas_legislatura=XV&iniciativas_id=121/000022.

Instituto Nacional de Estadística. 2024. "Encuesta de Estructura Salarial (EES). Notas de prensa y comunicados publicados (23/09/2024)." <https://www.ine.es/dyngs/Prensa/EES2022.html>.

—. 2025. "Renda Mitjana Equivalent". *Indicadores de Calidad de Vida*. https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259944504067&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayou¶m1=PYSDetalleFichaIndicador¶m3=1259947308577.

Internal Revenue Service (IRC). 2025. "Earned Income Tax Credit (EITC)." <https://www.irs.gov/credits-deductions/individuals/earned-income-tax-credit-eitc>.

” Els sistemes fiscals han d'estar dissenyats en funció del tipus de societat en què vulguem viure. Si volem una societat que ens permeti gaudir d'uns serveis públics de qualitat, hem de contribuir a la vegada que exigir als polítics i als servidors públics l'excel·lència en la seva feina

López Casasnovas, Guillem. 2025. "L'IRPF de les rendes baixes." *5centims*. <https://www.5centims.cat/lirpf-de-les-rendes-baixes/>.

Ministerio de Trabajo y Economía Social. 2025. "Real Decreto 87/2025, de 11 de febrero, por el que se fija el salario mínimo interprofesional para 2025." *Boletín Oficial del Estado (BOE)*. <https://www.boe.es/buscar/act.php?lang=es&id=BOE-A-2025-2576&tn=1&p=>.

Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea. 2022. "Directiva (UE) 2022/2041 del Parlamento Europeo y del Consejo de 19 de octubre de 2022 sobre unos salarios mínimos adecuados en la Unión Europea." *DOUE* núm. 275, de 25 d'octubre de 2022. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2022-81556>.

Viñas Coll, Jaume. 2018. "Hacienda se quedará hasta el 62,5% de cada euro de subida salarial a las rentas bajas." *Cinco Días*.

LLIBRES

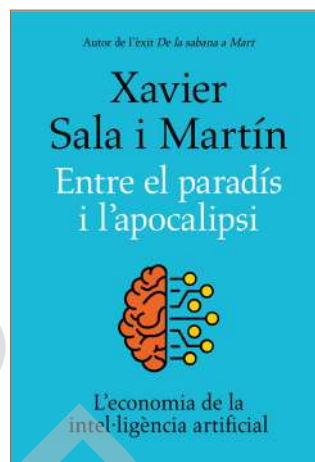
DE 'DE LA SABANA A MART' A 'ENTRE EL PARADÍS I L'APOCALIPSI'

Guillem López-Casasnovas

Universitat Pompeu Fabra

Sorprèn Xavier Sala i Martín amb un nou llibre enciclopèdic sobre l'economia de la intel·ligència artificial, continuació d'un anterior on se'ns plantejava com a relativa a la intel·ligència més "natural". Més de nou-centes pàgines denses de contingut i a la vegada un èxit de vendes per Sant Jordi: més de cent mil llibres venuts. Tant de bo tots aquests catalans que l'han comprat el puguin llegir amb la calma que requereix la comprensió dels missatges: arguments heurístics d'anàlisi de decisions, de física i estadística matemàtica, d'aprenentatge neuronal, de bioquímica i de narrativa històrica. I ple de referències personals de com l'autor veu el futur de l'economia. Impressionant recull de coneixement posat a l'abast del lector mitjà (?) del país, en català (lleial sempre ell a la llengua) i buscant compatibilitzar conceptes de mal entendre des d'una sola lectura (també per al sotasignat), amb narratives que l'autor adoba amb temes de disputes empresarials, egos de científics i exemples de la vida quotidiana, de quan era nen, els jocs que jugava i els dibuixos animats que l'entusiasmaven respecte dels que juga i veu ara el seu fill.

La meua reacció primera quan el vaig comprar a principis d'abril fou de si era possible que l'autor, en tan poc temps, presentés un nou llibre amb l'exhaustivitat de l'anterior "i dos ous durs" de l'actualitat més a la frontera del coneixement. Haurà demanat ell mateix al ChatGPT versió "ves a saber" que li escrigui un text d'aquest abast? Són les meves petites descobertes d'unes poques faltes d'ortografia (pàg. 481) fetes a propòsit per demostrar la seva autoria i l'error humà? Amb simpatia i enveja ho pensava: té altrament *negres* en Xavier (tal és el detall de referències, noms, dates, esdeveniments com perquè ell pugui tenir aquest saber tan omnicomprensiu al seu cap)? Té després d'això en XS-i-M temps per fer recerca purament acadèmica?



Xavier Sala i Martín
Entre el paradís i l'apocalipsi.
L'economia de la intel·ligència artificial
Rosa dels Vents (2025)

Més enllà de l'admiració per la feina, alguns comentaris: la divisió en catorze capítols, seccions i subseccions (a vegades, noms que surten en diferents moments del redactat) no ajuda a la lectura. Hi ha parts molt tècniques i d'altres en què l'autor entra en casuístiques entretingudes. Els diagrames minúsculs de fletxetes tenen bona intenció pedagògica, però sovint són massa petits per prestar-los l'atenció deguda; ídem respecte de les petites fotos en blanc i negre.

El text obliga a la lectura en seqüència per poder captar el fil d'allò que l'autor ens vol explicar, sovint molt ben narrat si no es defalleix en l'intent d'entendre el que ens vol dir. Aquest cop em sobra massa narrativa d'història del progrés científic amb temes addicionals, que si bé es poden entendre com una mena de descans de lectura, com quan fa broma inventant conceptes

o recreant el seu Barça, ho fa al cost de fer després més costosa la lectura completa. Les parts en què “es deixa anar” treuen petroli de qüestions que sovint passen desapercebudes (cotxe elèctric, videojocs...) i la seva reafirmació del fet que mai regles estructurades d'un joc (go, escacs...) superaran l'aleatorietat de donar una bufetada al rei o la reina al “tauler de la realitat”, com pot fer, amb fortuna o no, el comportament humà fora de les regles determinades. És l'al·legat escèptic de l'autor contra els autòmats i el recordatori que tot plegat no és més que un gran exercici de predicció estadística.

Magnífica, doncs, la nova contribució de XS-i-M, tot i que aquest cop m'hagi requerit una inversió de moltíssimes hores de lectura. Això em permet afirmar, com deia al començament, que si “aquest país té un problema i es diu tres per cent”, el donaria per bo si aquest és el percentatge dels que l'han comprat i l'han acabat llegint. El problema en tot cas seria el contrari, el de *crowding out*: que es compri, en detriment de moltes altres obres literàries, com a succedani de literatura de no ficció, i que no l'acabi llegint ni tan petit nombre.

En definitiva, text molt recomanable per a tot aquell que tingui temps i no vulgui quedar fora de joc del món en què vivim. ■

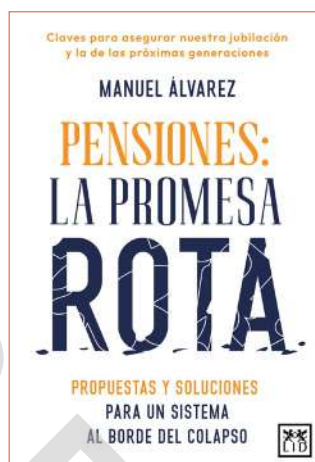
COMPRENDRE LA HISTÒRIA PER REFORMAR EL FUTUR

Valentí Pich

Soci-director del despatx professional BNFIX PICH

En un moment rellevant per al futur del sistema públic de pensions a Espanya, marcat per la propera revisió del Pacte de Toledo i el nou marc fiscal europeu, resulta pertinent analitzar com s'ha configurat el sistema actual. En aquest context, el llibre *Pensiones: La promesa rota*, de Manuel Álvarez, constitueix una contribució útil per entendre l'evolució normativa, institucional i financera del sistema de pensions en les darreres dècades. A diferència d'uns altres enfocaments centrats exclusivament en l'exposició de dades o en projeccions, aquest llibre combina l'anàlisi tècnica amb l'experiència directa de l'autor, que ha ocupat diversos càrrecs vinculats a l'àmbit del sistema de pensions, tant en el sector privat com en el públic. Aquesta trajectòria li permet presentar una visió documentada envers les reformes empresades en diferents períodes –des de les dels governs de Zapatero i Rajoy fins a les impulsades recentment per l'executiu de Sánchez–, aportant context sobre les seves motivacions, limitacions i efectes.

Una de les principals aportacions del llibre és que facilita la comprensió del sistema de pensions en el seu conjunt. A través d'explicacions clares, l'autor descriu les bases tècniques i financeres del model espanyol i planteja una proposta de reforma estructurada al voltant dels seus tres pilars. En el primer pilar –el sistema públic de repartiment gestionat per la Seguretat Social–, proposa millorar la governança institucional i assegurar la sostenibilitat financera mitjançant l'aplicació de regles actuàries més estrictes. Pel que fa al segon pilar –els plans de pensions de treball–, suggereix ampliar la seva implantació a través de la negociació col·lectiva i desenvolupar instruments com els plans de treball simplificats. Finalment, en el tercer pilar –l'estalvi individual voluntari–, planteja revisar els incentius fiscals existents i promoure l'educació financera, amb l'objectiu



Manuel Álvarez

Pensiones: La promesa rota.
Propuestas y soluciones para un sistema al borde del colapso
Editorial Almuzara (2025)

de fomentar una major planificació de la jubilació entre els ciutadans. Aquesta perspectiva integral ofereix un marc coherent per abordar els desafiaments futurs del sistema.

En un debat habitualment condicionat per arguments simplificats o enfocaments parcials, Manuel Álvarez, en aquest llibre, brinda una eina útil a qui desitja comprendre les dinàmiques històriques i actuals del sistema de pensions a Espanya. La seva anàlisi combina rigor tècnic amb claredat expositiva, cosa que el converteix en una lectura recomanable per a professionals de l'àmbit econòmic, responsables polítics i qualsevol persona interessada en el futur de la Seguretat Social. ■



REVISTA ECONÒMICA DE CATALUNYA

DIRECTOR
Guillem López-Casasnovas

SUBDIRECTORA
Laia Maynou Pujolràs

CONSELL DE REDACCIÓ
Oriol Amat i Salas
Montserrat Casanovas Ramon
Joan B. Casas Onteniente
Josep Maria Duran Cabré
Enric Fernández Martínez
Maria Àngels Fitó Bertran
Anton Gasol Magriñà
Josep Lladós Masllorens
Josep Oliver Alonso
Valentí Pich Rosell
Carles Puig de Travy
Sofia Rodríguez Rico
Joan Ramon Rovira Homs
Joan Trullén Thomas
Judith Vall Castelló

COORDINACIÓ I SUPERVISIÓ LINGÜÍSTICA
TRADUCCIÓ DEL CASTELLÀ
Marta Guspí Saiz

DISSENY I PRODUCCIÓ EDITORIAL
ZETACORP. Comunicació Corporativa
(Grupo Zeta-Prensa Ibérica).
Tel. 932 279 416

SUBSCRIPCIONS
infocec@coleccionomistes.cat

PROMOCIÓ
cperezdelpulgar@coleccionomistes.cat

DIPÒSIT LEGAL
B. 8.160-1975
ISSN 135-819 XX

JUNTA DE GOVERN DEL COL·LEGI D'ECONOMISTES DE CATALUNYA

DEGÀ
Carles Puig de Travy

VICEDEGANA
Maria Àngels Fitó Bertran

PRESIDENT SEU DE GIRONA
Lluís Bigas de Llobet

PRESIDENT SEU DE LLEIDA
Josep Maria Riu Vila

PRESIDENT SEU DE TARRAGONA
Miquel Àngel Fúster Gómez del Campo

SECRETÀRIA
Carmen Jover Díaz

TRESORERA
Carmen García Jarque

INTERVENTOR
Miquel Morell Deltell

VOCALS
Jordi Albiol Plans
M^a Josep Arasa Alegre
Elisabet Bach Oller
Toni Bartolí Sala
Albert Carreras de Odriozola
Ana García Molina
Jaume Menéndez Fernández
Ivan Planas Miret
Nieves Rabassó Rodríguez
Sofia Rodríguez Rico
Pilar Soldevila i García
Esther Subirà Lobera
Alfred Albiol Paps

CONSELLERS
Emilio Álvarez Pérez
Oriol Amat i Salas,
Miriam Barrera Ubieto
Anton Gasol Magriñà

1. Els originals s'han d'enviar a l'adreça electrònica rec@coleccionomistes.cat.
2. L'extensió dels treballs no pot superar les 4.000 paraules, incloent-hi quadres, gràfics, mapes, notes i referències bibliogràfiques.
3. Els articles, que han de ser originals inèdits, són sotmesos a avaluació per part d'especialistes qualificats.
4. A la secció "La Bústia" només es publicaran articles que tinguin relació amb l'economia i l'empresa.





Col·legi d'Economistes de Catalunya

Al servei dels professionals de l'economia i de l'empresa

Seu de Barcelona

Pl. Gal·la Placídia, 32
08006 Barcelona

Seu de Girona

C/ Joan Maragall, 44-46, ent. 3a
17002 Girona

Seu de Lleida

C/ Pere Cabrera, 16, 1r G
25001 Lleida

Seu de Tarragona

Rambla Nova, 58-60, 5è A
43004 Tarragona

www.coleconomistes.cat

