
La situación de los intercambios culturales en el Mediterráneo Occidental

Una mirada a las relaciones Europa-Magreb

Ferdinand Richard

No tengo competencia para pintarles un cuadro exhaustivo ni del estado de los intercambios culturales en el Mediterráneo Occidental, ni de los diferentes programas de ayuda disponibles en la actualidad. No estoy tampoco capacitado para describir científicamente los lazos que fijan nuestras perspectivas futuras a la historia de nuestras sociedades mediterráneas.

A lo largo de estas conferencias, eminentes especialistas, expertos en asuntos europeos o historiadores, tendrán ciertamente la oportunidad de aclararnos estos puntos.

Yo querría ante todo, partiendo de los testimonios vividos, compartir con ustedes algunos interrogantes relacionados con nuestros territorios y con nuestras profesiones, más concretamente en lo que atañe a los objetos que fabricamos en estos paisajes que conocemos bien.

Pero, en primer lugar, haré una presentación de las acciones concretas que mi organización ha llevado a cabo en este espacio mediterráneo, con el fin de comprender mejor de donde viene mi discurso; después abordaré nuestras cuestiones generales a través de dos bloques estadísticos ilustrativos.

1. Presentación de las actividades de la A.M.I.¹

Nuestra organización Ayuda a las Músicas Innovadoras es un Centro Nacional de Desarrollo para las Músicas Actuales (www.amicentre.biz). Existe desde hace veinte años y despliega en Marsella y en su región un dispositivo completo de acompañamiento o

de formaciones, así como diversas manifestaciones artísticas, todo ello destinado a los jóvenes.

Principalmente organizamos desde hace veinte años en la isla de Frioul, frente a Marsella, el Festival-taller MIMI, que, como su nombre indica, mezcla concierto y formación.

Esta experiencia duradera es el fundamento de nuestra cooperación internacional, particularmente en el Mediterráneo, donde, desde mediados de los años 90, hemos dirigido sucesivamente una actividad trienal en Marrakech, en Marruecos (MarMar), y una actividad cuatrienal en Oriente Medio (Líbano, Siria, Jordania).

La movilidad es uno de sus resultados más espectaculares. Por ejemplo, durante el Festival-taller Mimi-Nor, que organizamos en la República autónoma de Nenets, en Rusia del Norte, hemos organizado un taller vocal entre los B'net Houaryat del Sur de Marruecos y las mujeres chamán nenets. Por otra parte, la relación iniciada con el grupo electrónico Soap Kills del Líbano se ha continuado durante el Festival Mimi-Sur en Kinshasa (R. D. del Congo), y ha dado lugar a talleres y residencias de creación.

Sobre todo, reforzamos hoy, tanto en Marsella como en las otras partes del mundo donde trabajamos, el apoyo a los jóvenes operadores musicales, la indagación sobre el acceso al mercado, sobre la economía y las financiaciones solidarias, bajo la forma de CADO² (Célula de Acompañamiento al Desarrollo de los Operadores), pues nos parece evidente hoy que es inútil querer ayudar a los artistas y a la creación sin consolidar a los profesionales musicales de su entorno más próximo, particularmente en la parte no europea del Mediterráneo.

2. Presentación de nuestro contexto

Pero ante todo, y sin querer abusar de las cifras, me gustaría presentarles dos bloques estadísticos, que encuentro muy reveladores de las cuestiones de nuestro debate:

El primero se refiere a la demografía: en 2003, se

estima en 435 millones de habitantes la población del perímetro mediterráneo, de los cuales 118 millones son jóvenes menores de 15 años, para los que la principal actividad de ocio es probablemente la música.

Estas cifras bastan para señalar el peso estratégico "extra-corporativo" de la cultura (especialmente de la música, ya que hablamos de festivales), en este espacio. El desarrollo cultural no puede hoy reducirse a un simple "alimento" para el espíritu, a un momento de *hobby* al margen de las horas consagradas a las cosas serias, a un tipo de signo exterior de riqueza para los países desarrollados, o incluso al brazo armado del prestigio nacional, a veces vergonzosamente utilizado como un simple objeto de propaganda. La globalidad y la interactividad de este dominio nos obliga hoy a admitir a la luz del día lo que nuestra intuición nos indica desde hace mucho tiempo: la cultura es un factor de cohesión social y de seguridad, un factor de movilidad y de visibilidad, un factor de atracción económica.

Estas cifras que manifiestan el peso de las poblaciones jóvenes son, por otra parte, el signo ineludible de un traspaso, en los dos próximos decenios, de la inventiva, de la innovación. Tal traspaso tendrá lugar, estén seguros, pero que se haga de forma convulsa o con armonía depende de nuestra capacidad para consolidar una verdadera cooperación cultural como para asumir el paso generacional. La cultura es una enorme baza estratégica.

El segundo bloque estadístico desenmascara la paradoja de las Libres Empresas.

En 2002, según un estudio IFPI, retomado por el SNEF (Sindicato Nacional de Editores Fonográficos en

Cada estado, cada núcleo de poder, intenta hacer prevalecer sus intereses inmediatos, y la negociación se parece a un mal parto, reduciéndose a un insignificante denominador común donde los profesionales de la música, artistas y público no son más que una coartada.

Francia), las acciones de mercado de sellos independientes se sitúan como sigue:

En el mundo: 23,5%

En Europa: 16,1%

En Francia: 3,3%, a la cola de la independencia editorial musical en Europa.

Este lamentable resultado de un país que se auto-proclama, a veces arrogantemente, como el país de la excepción cultural, muestra que a pesar de su objetivo declarado de democratización cultural, los políticos responsables de la cultura no son siempre un ejemplo de autonomía ciudadana.

Haré varios comentarios sobre esto:

La integración europea, por sus programas de ajustes, reivindica la descentralización, la armoniza-

ción interregional, un diálogo entre centros y periferias, y ajusta la creación de empleo en base a una cierta idea de libertad para emprender. La industria del ocio, por el contrario, supercentraliza los poderes de decisión, la calibración de la oferta, los monopolios de difusión, los productos finales de consumo y, se aprovechará por supuesto de una oposición de estos centros y de estas periferias, considerados unos co-

mo polos de atracción y centros de poder, apropiados para agravar las migraciones de poblaciones jóvenes; y otros, considerados como reservas de materia bruta, ya sea intelectual o artística.

Como toda industria moderna, la del Ocio acelera los *turn-over*³ de empleo, la precariedad, y esta aceleración es perjudicial para la estructura económica a largo plazo, especialmente la de los territorios mediterráneos.

De hecho, se podría decir, por otra parte, que la industria del Ocio no se preocupa por la economía, sino por los beneficios, lo que no es exactamente la misma cosa.

Partiendo de ese desequilibrio, será muy difícil pa-

La diversidad cultural,
tan necesaria como es para
garantizar nuestros equilibrios
de paz, no podría ser utilizada
al servicio de la defensa de
las soberanías nacionales.

ra Europa pretender dar lecciones de desarrollo cultural multilateral y duradero para sus socios de la cuenca mediterránea. Es necesario hacer constar hoy que, para los países ricos del norte del Mediterráneo, la edición y el comercio de la música grabada se reducen esencialmente a un diálogo entre directivos globales y consumidores europeos. A pesar de la primera estadística demográfica que cité, no hay o hay muy poca construcción económica multilateral en el campo de la música en el Mediterráneo. Viviendo en Marsella, no pude sino constatar que la casi totalidad del business musical instalada en esta ciudad o su región está esencialmente centrada en lo que sucede a nivel de las grandes compañías, volviendo la espalda al Mediterráneo, e ignorando el extraordinario potencial comercial que éste representa. En el mejor de los casos, algunos artistas del mundo árabe consiguen que su catálogo sea explotado por compañías europeas, pero se trata más bien de casos particulares en los que se considera a las periferias como una materia bruta intelectual.

3. La respuesta de los acuerdos de Barcelona

Sin embargo, sería necesario que los acuerdos de Barcelona, por algún medio adecuado, apoyen la estructuración y la puesta en red de miles de nuevos productores alrededor del Mediterráneo, las iniciativas de jóvenes empresarios o de jóvenes asociaciones, créditos y micro-financiaciones, formación, acceso a la economía, etc.

Pero desde este punto de vista, los recientes guídelines difundidos por la Fundación Anna Lindh (como sus mecánicas de programación al amparo exclusivo de la comisión o de los gobiernos) son poco tranquilizadores, mientras que la Fundación anuncia alto y claro que la juventud es su prioridad, que la equidad es su dogma, que la sociedad civil guía sus orientaciones. Cómo combatir esto para dar un peso real programático a las redes nacionales que se suponen constituyen la Fundación (ellas mismas constituidas a su vez por amplios sectores de la sociedad

civil) es una cuestión que refleja la manera en que se rigen los asuntos europeos, sobre todo lo que concierne al reparto de poderes entre el Consejo de Ministros (decisión a puerta cerrada por parte de funcionarios representantes de los ministros), la Comisión y el Parlamento.

Cada estado, cada núcleo de poder, intenta hacer prevalecer sus intereses inmediatos, y la negociación se parece a un mal parto, reduciéndose a un insignificante denominador común donde los profesionales de la música, artistas y público no son más que una coartada. Si hace falta llevar a cabo un combate político, es aquí donde debemos situar el campo de batalla.

Llegados a este punto de mi exposición, y puesto que la Fundación Anna Lindh, como otros muchos cenáculos salidos de los acuerdos de Barcelona, emplea generosamente los dos términos de movilidad y profesionalización, me gustaría detenerme un momento sobre estas nociones, pues conviene replantear su sentido:

La noción de profesionalización, primero, que aparece regularmente en los discursos de la cooperación artística internacional. Al sur del Mediterráneo, sabemos que la frontera entre profesionales y aficionados es aún más imprecisa que en Europa (donde ya es objeto de debates), y que, en ciertos países de esta misma área, llamar "profesional" a un artista viene a querer decir que está afiliado al poder, sin que tal afiliación pueda garantizar la calidad artística de su trabajo.

Y al contrario, un número no despreciable de jóvenes artistas son considerados amateurs por el hecho de no estar afiliados al poder, mientras que si fueran europeos, probablemente se encontrarían en una situación al menos "pre-profesional".

En fin, desde un punto de vista personal, yo vinculo el nivel profesional de un artista a la cualidad intrínseca de su trabajo y de su inspiración, más que al hecho de saber si su trabajo le procura o no una independencia económica.

Por lo tanto, en lo que respecta a la ayuda a los

artistas, yo supeditaría la noción de apoyo a la práctica artística cuando ésta es la actividad principal, o cuando genera otras actividades (un "mercado"), en lugar de supeditarla a un profesionalismo en sentido estricto.

Nos aproximaríamos así a la fuente misma del impulso artístico, lo que, a la vista de las estadísticas citadas, parece políticamente más legítimo.

La noción de movilidad, que es a menudo un tema central en nuestros debates, lleva directamente a la noción de autonomía. Esta movilidad sólo tiene sentido si es productiva. Todos sabemos que no se trata aquí de montar una agencia de viaje, y que organizar la movilidad de cierta élite artística no es el camino más directo hacia una ética de la cooperación. Ya desde hace tiempo, considero que hace falta subordinar esta cuestión de movilidad a la noción de estructuración productiva. La movilidad sí, pero ¿con qué fin?

Paralelamente a este problema, la cuestión de las políticas culturales gira cada vez más, en Europa, en torno a la noción de los acompañamientos de artistas, de las micro-empresas, de las infraestructuras que están a su servicio. En el Mediterráneo también, pues basta con preguntar a los jóvenes artistas de Oriente

Medio para saber que uno de sus principales escollos es el del entorno inmediato de trabajo, del acompañamiento por parte de infraestructuras ad hoc.

No hay perspectivas de futuro sin profesionales de la música.

Pero formar a un manager, a un agente, a un editor, supone, aún más que para un artista, que confronte sus prácticas profesionales, que viaje.

Pero favorecer la movilidad de tales operadores supone que somos capaces de juzgar la calidad, el

Este lamentable resultado de un país que se autoproclama, a veces arrogantemente, como el país de la excepción cultural, muestra que a pesar de su objetivo declarado de democratización cultural, los políticos responsables de la cultura no son siempre un ejemplo de autonomía ciudadana.

éxito, la habilidad de organización, la durabilidad de los proyectos de esas personas.

4. Acuerdos de Barcelona/ bis

Últimamente hemos oído hablar muchas veces de una doctrina llamada "5+5", que constituiría la expresión de un cierto pragmatismo:

Para activar mejor la asociación mediterránea, convendría empezar a construir una primera plataforma que implicara a cinco países del Magreb (Mauritania, Marruecos, Argelia, Túnez y Libia) y cinco países del Noroeste del Mediterráneo (Portugal, España, Francia, Italia y Malta), cuyo objetivo sería un efecto de entrenamiento en el conjunto de los signatarios de Barcelona.

Los economistas y diplomáticos tienen, en efecto, buenas razones para defender tal doctrina, sobre todo en términos de dinámica diplomática, o en términos de integración económica general.

Pero desde un punto de vista cultural, parece difícil excluir la dinámica transversal de todo el Mediterráneo.

¿Cómo dividir la herencia común a todas las músicas árabes en compartimentos estancos?

¿Cómo alcanzar, en nuestro terreno musical, el nivel mínimo de rentabilidad económica con sólo esos diez países?

Puesto que la Cultura y el Turismo, en el conjunto de la cuenca, están estrechamente unidos, ¿cómo podríamos separarlos entre el Este y el Oeste?

Finalmente, ¿no vemos surgir, tras esa doctrina, una especie de reparto de influencias entre la zona latina, por una parte, y, por la otra, el Gran Oriente Medio de los anglosajones? ¿No vemos retornar una nueva versión de un antiguo reparto neo-colonial?

Hoy en día, lo que mi organización desea activar y consolidar es una red que ponga en relación a jóvenes profesionales musicales del Magreb y del Machrek, crear una especie de puente permanente entre el Este y el Oeste, apoyado en dos pilares, Damasco y Argel. Si reflexionamos en la puesta en mar-

cha de un programa de estas características, no es sólo porque responde a las demandas que recibimos durante los numerosos encuentros directos que mantenemos con los jóvenes músicos y sus asistentes, sino también porque nos parece que la autonomía de las estéticas y de las producciones en el sur está sujeta obligatoriamente a un equilibrio de fuerzas con el norte, equilibrio de fuerzas que sólo podrá gestionarse a través de la constitución de redes anchas y autónomas en el sur. Esta evolución se podría resumir en el cambio simbólico del clan en la red. Renacimiento tanto más difícil en cuanto que se trata de una cuestión planteada a todos, no sólo al Sur, si se considera que los grandes monopolios de la Industria (incluida la del ocio, evidentemente) se debaten, con sus contradicciones, entre lógica de clan y espíritu de redes.

5. Turismo cultural y derecho cultural

La dialéctica del comercio cultural que querría que nuestros materiales, nuestras salas de conciertos, festivales, turismo cultural, no fueran más que jugosos productos finales de consumo, no puede evidentemente servir de base para una cooperación cultural mediterránea cuyo único fin, a veces oculto, sería el de extender nuestra red de distribución.

Como por casualidad, los modelos de ordenación cultural del territorio que hemos exportado se agrupan alrededor de los lugares de consumo. Y, como en Francia, reflejan un cierto desprecio por las prácticas culturales de nuestros ciudadanos, particularmente las de los jóvenes. Al concentrarse en la Cultura para todos, se han olvidado las Culturas de todos, la forma moderna de matar la gallina de los huevos de oro, privándose de un fantástico potencial de ideas innovadoras.

Además, se trata aquí del derecho cultural de nuestros ciudadanos, y todas las generosas declaraciones sobre la colaboración, la fraternidad, la comunidad de razas, la diversidad cultural, etc., se derrumban en el mismo instante en el que ese derecho cultural, es decir, el derecho a expresarse, y no a consumir,

es ultrajado. Patrice Meyer-Bisch, del Instituto Internacional de los Derechos Humanos/ Universidad de Friburgo/ Suiza, explica muy bien esta unión directa entre la ausencia de derechos culturales y de derechos económicos, peligroso déficit enmascarado por el discurso sobre los derechos humanos, y por el uso abusivo de la palabra Democracia.

Esta tensión es, por supuesto, perceptible en la cuenca mediterránea. Hablar de un diálogo de culturas sin establecer de antemano las bases de un intercambio equitativo y de nivel homólogo, conduce a reactivar actitudes neo-coloniales, siempre al acecho cuando se habla de beneficios.

No es necesario añadir que esta disparidad es probablemente el principal generador de inseguridad y de desestabilización tanto en esta región del mundo como en otras. Por otra parte, parecería que Georges Bush comenzara a medir los límites de la fuerza física y entrevistara finalmente la cadena lógica que sustenta al terrorismo. Según esto, concluyo que se verá obligado a establecer las bases de una política de cooperación cultural incluida en su amplio proyecto del "Gran Oriente Medio", y estoy impaciente por conocer en qué términos...

6. Diversidad cultural e integración política

Si hay un nudo que nos costaría mucho trabajo deshacer, es el que concierne, por un lado, a la confusión entre integración de políticas culturales nacionales en el seno de un conjunto multilateral y, por otro lado, a la defensa de la diversidad cultural.

La integración de nuestras diferentes políticas culturales nacionales es indispensable, aunque sólo sea para sacar a los artistas de la tradicional instrumentalización que de ellos hacen los estados con el fin del prestigio nacional, sin hablar de la formación general de las conciencias, proceso en el que ellos son los obreros. Me refiero aquí al artista en tanto que refuerzo directo (y, en ciertos casos, principal actor) de la democracia, de la autonomía, de la seguridad.

La diversidad cultural, tan necesaria como es para

garantizar nuestros equilibrios de paz, no podría ser utilizada al servicio de la defensa de las soberanías nacionales. Cada país del Mediterráneo, tanto del Norte como del Sur, conoce minorías a veces muy oprimidas, y, cuando hablamos de esta diversidad cultural, nos referimos a un escalón humano, territorial, que concierne tanto a las expresiones futuras como al patrimonio, y no a insignias ni a banderas de ejércitos nacionales en marcha.

Integrando nuestras políticas culturales nacionales en el seno de un conjunto razonado es como podremos garantizar la diversidad en sus aspectos más periféricos.

Este dilema es el eco del que divide hoy a Europa, oponiendo federalismo y soberanismo, explicando de paso la actitud monolítica del sector cultural francés que votó contra el tratado constitucional europeo, el cual incluía sin embargo notables avances en lo que concierne a la integración progresiva de las diferentes políticas culturales europeas. Y aún más, no estando todavía resuelta esta cuestión, parece cuando menos arrogante creer que nuestros países del norte del Mediterráneo podrán unilateralmente decretar la marcha a seguir en el sur del Mediterráneo. Son absolutamente indispensables plataformas de acuerdos.

Se puede incluso llegar a decir que el espacio mediterráneo está, en esta materia, más avanzado que el mismo continente europeo. Por ejemplo, la Política Europea de Vecindad, que consiste en acuerdos bilaterales UE y países vecinos, muestra que hasta hoy todos los acuerdos de este tipo que han sido firmados en el Mediterráneo presentan una subdivisión cultural (ejemplo, Israel, Túnez, Marruecos, Palestina, Jordania) incorporada en su instituto financiero ENPI.

La integración de nuestras diferentes políticas culturales nacionales es indispensable, aunque sólo sea para sacar a los artistas de la tradicional instrumentalización que de ellos hacen los estados con el fin del prestigio nacional, sin hablar de la formación general de las conciencias, proceso en el que ellos son los obreros.

En comparación, si consideramos los contenidos de los marcos estratégicos nacionales de los países miembros de la Unión Europea que, en la actualidad, remontan a la Comisión y constituirán la armadura de los futuros programas de financiación de la Unión, es inevitable constatar que la cultura está muy poco presente. Y el presupuesto de Cultura 2000 o 2007 se corresponde más o menos con el presupuesto cultural de cualquier gran ciudad europea, un ridículo "piscolabis" para los veinticinco países miembros más los países candidatos. El total representa a penas el 0,03% del presupuesto de la Unión, inferior incluso al presupuesto de sólo los Países Bajos. Y a pesar de toda mi adhesión a la generosa e indispensable campaña del Foro Europeo para las Artes y el Patrimonio, que reclama 70 céntimos por euro al año y por habitante para la cultura, debemos constatar que el retroceso anunciado de la contribución de los estados miembros al presupuesto de la Unión afectará principalmente al embrión de política cultural de la UE. Es ilusorio esperar cualquier mejora si la contribución de los estados miembros no sobrepasa el 1% de sus presupuestos.

Sin embargo, se confirma siempre la pervivencia tenaz de anacrónicos acontecimientos culturales presupuestívoros, de tufo nacionalista. ¿Cómo se puede presentar todavía el concurso de Eurovisión como una visión de excelencia cultural europea, como un ejemplo de respeto a la diversidad cultural, como un modelo a exportar a nuestros vecinos?

7. ¿Qué festivales en el Mediterráneo?

En este contexto, ¿sería razonable crear una red de festivales en el Mediterráneo? Cada año, entre julio y agosto, las instituciones presentes en mi región subvencionan más de 150 festivales de música, y algunos festivales están en adelante completamente programados, dirigidos, comunicados y vendidos llave en mano a los responsables locales por oficinas externas a la región. Debemos constatar que esta festivalización de la cultura no proporciona los empleos cualificados y de larga duración que podrí-

an ser testimonio de un verdadero desarrollo territorial. Tampoco desarrolla, por supuesto, la autonomía de pensamiento y de acciones de nuestras poblaciones, no preserva para nada el diálogo intercultural y acentúa la fractura social, siendo estas festividades, para colmo, inaccesibles a una parte importante de la población local.

Teniendo en cuenta que hablamos de cultura, y no de comunicación, se hace patente que hoy la ayuda pública (y, sobre todo, territorial) en un festival sólo puede justificarse si esta manifestación participa de una dinámica permanente, genera formación, creación de empresas culturales, moviliza al público local, y se inserta en una red mediterránea productiva. Un festival bien estructurado es tan diferente de un festival mediático como la plantación de los árboles jóvenes puede serlo de una deforestación salvaje, y es el momento de reflexionar en lo que se podría llamar una "ecología cultural".

Esta diferenciación mayor (a nivel de objetivos, sobre todo), supone también técnicas de financiación y de evaluación adaptadas. Lo que se echa en falta dramáticamente hoy.

Estoy dispuesto a contribuir con una red de festivales en el Mediterráneo, pero con la condición de que su misión no se limite a un intercambio de programaciones. Para mí, tal red sólo tendría sentido si reuniera a un panel representativo, norte-sur-este-oeste, alrededor de una carta con cuatro capítulos como los siguientes:

- economía justa
- entorno social
- ética
- estéticas

¿Cómo se puede presentar todavía el concurso de Eurovisión como una visión de excelencia cultural europea, como un ejemplo de respeto a la diversidad cultural, como un modelo a exportar a nuestros vecinos?

Conclusión

Los resultados de nuestros trabajos llevan más lejos que una simple ordenación de nuestros territorios o de nuestras industrias turísticas. No podrían resumirse tampoco en la parte visible de un lobby colectivo.

Deben ser, en su modesta escala, una contribución moderna del mundo cultural a los nuevos equilibrios de sociedad a los que todos aspiramos.

Más tarde, los clientes jóvenes actuales de nuestros productos de consumo, convertidos en ciudadanos activos y responsables, sabrán preservar esos frágiles equilibrios particularmente porque la calidad de su aculturación les asegurará, en el momento de elecciones difíciles, un juicio sano, una eficacia generosa.

Lo que nos reúne aquí hoy, operadores musicales, artistas, responsables, es el hecho de que en este campo todos contamos.

Gracias por su atención.

Intervención de Ferdinand Richard, en Rencontres des Festivals de la Méditerranée, Barcelona, 22 de septiembre de 2005.

NOTAS

1. N.d.T.: las siglas AMI coinciden fonética y ortográficamente con la palabra francesa ami, que significa "amigo".
2. N.d.T.: las siglas CADO representan la escritura fonética de la palabra francesa cadeau ("regalo").
3. N.d.T.: turn-over o turnover es un préstamo de inglés lexicalizado en francés con el significado de "tasa de renovación del personal de una empresa".
4. N.d.T.: vocablo inglés que significa "directriz".