

LA EXCEPCIÓN CULTURAL FRANCESA ESTEREOTIPO, CONFUSIONES, ESTRATEGIAS

Ferdinand Richard

En una arena que no puede ser sino global, es evidentemente imposible, incluso injusto, imaginar que la excepción cultural sólo pudiera ser francesa. Como modesto operador de músicas actuales que soy, me veo cada día enfrentado a esta nebulosa noción, ampliamente instrumentalizada por todos los poderes, tanto del mercantil como del político. Les propongo una instantánea, un ángulo de visión parecido al contra-picado, tomada desde abajo hacia arriba, hacia las brumas persistentes que nos ocultan parcialmente la vista del Olimpo y de sus elegantes habitantes, que imaginaremos mecidos por músicas irreprochables e intemporales. Eso esperamos por ellos, en todo caso...

Sin embargo, sería ingrato por nuestra parte no rendir un homenaje previo a todos los que han acuñado esta noción de excepción cultural (reflexiones francófonas, pero no únicamente), teniendo en cuenta la universalidad y la legitimidad de esta cuestión. Paradójicamente, tales pioneros no provienen exclusivamente del sector cultural, puesto que ciertos economistas o juristas han señalado desde hace ya tiempo la necesidad de políticas culturales voluntarias y armonizadas, preservando a la vez la eficacia y el sentido de una cierta dinámica económica.

En los últimos años, el hecho de restringir este legítimo combate a nuestro pequeño territorio sólo ha conseguido, fuera de nuestras fronteras, marginar la cuestión, "folclorizarla" bajo una forma pintoresca, muy *frenchy*, dejando pasar en muchas ocasiones la oportunidad de convertirla en un combate global, que podría haber estado encabezado solidariamente por los estados europeos y las colectividades que los pueblan.

Hace ya casi diez años que un cierto número de plataformas culturales europeas, principalmente el Foro Europeo de las Artes y el Patrimonio, han advertido a nuestras comunidades de la absoluta necesidad, frente a futuros peligros, de presentar un "frente cultural unido", de integrar, de manera irreversible, al movimiento de construcción europea algo como una política cultural común, o, al menos, "un código europeo de buena conducta cultural". Esto integraba, entre otras cosas, la cuestión de los estatutos profesionales de las artes y de la cultura, artistas, técnicos, administrativos, o incluso la cuestión de la relación de este sector con el de la educación, la economía, etc.

No hemos podido sobrepasar el artículo 151/4 del tratado de Amsterdam, imposible de todas formas de poner en marcha. Hoy, al haber perdido esas oportunidades, nos encontramos muy aislados, como pequeños Davides francófonos frente a una industria del ocio carnívora, totalmente decidida, a la menor ocasión, a la primera negociación comercial internacional, a imponer sus conceptos monopolistas, sus falsas "libres empresas". La responsabilidad de este combate tan mal encauzado incumbe ante todo a cierta clase de dirigentes culturales francófonos o latinos, con todos sus horizontes políticos confundidos, y los trabajadores discontinuos del espectáculo francés que, tras otros, han pagado hoy dolorosamente las consecuencias, deberían tener presente no dejarse llevar más por jerarcas, miembros por otra parte del sistema dominante. Si aún estamos a tiempo...

Hoy en día, lo que nuestra clase política defiende ampliamente como "excepción cultural francesa" se ha convertido en un estereotipo basado en un cierto número de confusiones. Nos parece, sin embargo, que una de las principales características de una población culta es precisamente resistirse a los estereotipos. Nos parece también que uno de los principales métodos de la industria del ocio es la reproducción de los estereotipos.

En estos momentos en los que un debate con impacto global parece inevitable a ojos de numerosos protagonistas del desarrollo cultural, aquí o en cualquier otra parte, conviene hoy examinar de cerca los motivos y las confusiones si se milita, como lo hace el autor de estas líneas, para que al fin, en el mundo entero, se reconozca a la Cultura un papel mucho mayor, no como simple accesorio de diversión, de relax, de consumo, sino como una verdadera armadura social, intersticial a todos los niveles de la sociedad humana, al mismo nivel que la educación o la sanidad, sin la cual nuestros proyectos políticos más nobles (la paz, Europa, la lucha contra la pobreza) así como nuestras estructuras sociales de aproximación (colectivos, iniciativas ciudadanas o auténticas "libres empresas") sólo serán frágiles intentos. Además, para hacer un verdadero balance de la excepción cultural francesa, habría que probar, tanto en términos de calidad como de reparto en el seno de todas las capas de población, que esta política pública ha reforzado claramente el número y la calidad de las iniciativas culturales independientes, la capacidad de todos nuestros conciudadanos para sostener juicios personales "argumentables", para "destilar" la información, para sobrepasar toda bipolaridad del pensamiento, para inventar nuevas formas de arte, de imaginario, para innovar o reapropiarse de los elementos patrimoniales comunes, etc.; en resumen, la independencia de criterio, la fineza a la hora de hacer apreciaciones en todas las circunstancias, la audacia, un estallido global del "común social", sin el cual las esperanzas de bienestar generalizado tendrán todas las probabilidades de desvanecerse rápidamente.

La cultura y la educación serán ciertamente las que nos salvarán del caos neo-fas-

cista, de los clanes, de las mafias, todas ellas entidades no sólo inmorales sino también fundamentalmente anti-económicas, anti-desarrollo. Esto es más evidente aún en las zonas de conflicto actual, donde a menudo el reconocimiento del otro en su perfil cultural es el desencadenante del proceso de paz, lo que a su vez es condición previa para el desarrollo.

Visto desde mi modesta posición, parece "a priori" que estas confusiones podrían agruparse en las cinco familias siguientes (las cuales, no hace falta decirlo, no siempre están cubiertas de inocencia, y pueden servir sin problemas a los intereses de uno u otro grupo de presión... lo que explica, claro está, la resistencia del estereotipo):

1. Excepción cultural francesa y "santuario social global"
2. Excepción cultural y derechos culturales
3. Excepción cultural y producción cultural
4. Excepción cultural y ordenación territorial
5. Excepción cultural y "buen gusto"

1. Excepción cultural francesa y "santuario social global"

Históricamente, el asunto de la excepción cultural francesa aparece en los medios de comunicación cuando nuestros gobernantes rechazan plegarse a las demandas de los mercados globales (donde, dicho sea de paso, es bueno recordar que no sólo hay americanos, sino también franceses) de integrar en los cálculos de los acuerdos internacionales las subvenciones públicas destinadas a los productos de consumo cultural (sobre todo cine y multimedia), es decir, de autorizar el acceso a las financiaciones públicas a cualquier productor sea cual sea su nacionalidad.

Por suerte, esta reducción con "machete" de la acción cultural a una pura y simple dimensión fiscal y financiera de los objetos de consumo no ha sido aceptada por nuestro país. Lo que no implica a pesar de todo que este levantamiento de escudos se deba únicamente a una defensa noble y ciudadana de nuestros principios de civilización.

La cuestión legítima de las acciones de mercado del cine o de la televisión francesa es ciertamente la primera motivación, y desde luego no un interés por la educación popular, por la "cultura de todos". No debemos olvidarlo si se llegara alguna vez al equilibrio de las financiaciones públicas y privadas. Más allá de esta circunstancia coyuntural, no cabe duda de que hay que luchar a nivel mundial para preservar una especie de "santuario social" que implique los derechos a la educación, a la cultura, a la sanidad pública, al hábitat, etc., escapando a la pura lógica de los vasos comunicantes de la oferta y la demanda, conforme a los principios de equidad y de solidaridad que figuran en el frontispicio de las constituciones de la quasi-unanimidad

de los estados del mundo.

A pesar de que numerosos aspectos de sus actividades deben participar de una cierta lógica de mercado, la cultura sólo puede ser defendida válidamente dentro del conjunto de valores no mercantiles, integrando precisamente la línea que separa lo que pertenece al espacio privado de lo que es del dominio público. Extraer puntualmente una u otra rúbrica sólo conducirá a resultados provisionales.

A escala mundial, la producción y los estatutos profesionales ligados a este amplio sector no mercantil (incluido los trabajadores discontinuos franceses del espectáculo) merecen ser protegidos por convenciones internacionales. Son las poblaciones y sus representantes los que deben llevar a cabo esta guerra de influencias. Se trata de un combate muy largo del que hemos establecido los inicios con un enorme retraso, incluido y sobre todo a nivel europeo. La apuesta es tan importante y del mismo orden que en el caso de las luchas por el respeto del medio ambiente.

2. Excepción cultural y derechos culturales

En realidad, no podemos examinar la excepción cultural sin tratar la cuestión de los derechos culturales, de los derechos a la educación, de los derechos económicos. Es cierto que la mención de estos derechos en la Declaración de los Derechos del Hombre es en sí misma ambigua, o incluso inexistente, lo que facilita la firma de esta Declaración, ya que sería mucho más arduo firmarla si tales derechos fueran indicados de manera precisa. En este sentido, los trabajos del Consejo de Europa son cruciales, pero poco divulgados.

Sus diferentes publicaciones deberían ser, sin embargo, la base, la referencia de nuestros pasos futuros. Pero en este país, o incluso en Europa, ¿quién con poder de decisión cultural las ha leído? Esta dimensión de los derechos culturales es justamente la que se echa en falta en la panoplia de herramientas de la construcción europea, sometiéndola a la amenaza permanente de un peligro de implosión. Y por desgracia, no la incluirán pronto entre ellas.

La ausencia de una postura común del sector cultural europeo ha hecho que los trabajos de la Convención Europea, destinados a hacer avanzar un proyecto de constitución, no mencionen prácticamente la cuestión de la Cultura. Esta "monstruosidad genética" hace temer todos los imprevistos.

Habría hecho falta, para evitar esta lamentable ausencia, que la Cultura, dentro del debate europeo, hubiera pasado de un voto por unanimidad a un voto por mayoría cualificada. Esta es la lucha que ha mantenido, en su inmensa mayoría, el sector cultural europeo. Excepto los profesionales franceses.

Tal combate ha sido, por desgracia, un fracaso, y el sector cultural francés deberá asumir sus responsabilidades a este respecto. Mantener el voto por unanimidad para la cuestión cultural, sobre todo si pensamos en la Europa de los veinticinco, significa que la cuestión no puede ser evocada más que algunos minutos en una instancia europea, bastando con que un solo país ejerza su derecho de veto. Esto devuelve por tanto la cuestión cultural al único nivel de los estados miembros.

La historia de Francia de los dos últimos siglos, encaminada toda entera hacia la integración de sus divergencias regionales en una "identidad nacional" lista para defender los frutos de la Revolución Francesa (a veces de la forma más brutal), explicará quizá la imposibilidad, para los "dirigentes culturales franceses históricos" de imaginar que en materia de cultura, puedan someterse a otro que no sea el Ministerio Tutelar francés, instancia suprema que sería impensable, a sus ojos, que fuera soslayada por la comisión de cultura de un parlamento europeo constituido mayoritariamente por extranjeros. En contra incluso de sus objetivos, esta actitud a menudo arrogante, a veces paranoica, deja el campo libre a la *Entertainment industry*, dado que en Europa no ha sido ratificada ninguna postura cultural común.

Una de las principales características de una población culta es precisamente resistirse a los estereotipos.

Ahora bien, si queremos mucho más que este supermercado, será necesario que los artistas y sus acompañantes cojan la sartén

por el mango, a nivel europeo, en lo que respecta a estas cuestiones. Las redes, las confederaciones, los foros existen... pero por el momento, nos-otros "culturosos" franceses, esperamos ingenuamente que, como la nube de Chernobyl, las mediocres imágenes y sonidos del "diablo americano" se paren ante nuestras fronteras.

3. Excepción cultural y producción cultural

Visto desde el terreno de la descentralización cultural, por contacto el más próximo de los destinatarios desde hace muchos años, considero que el debate se ha limitado por lo pronto a un único nivel de investigación, el de la producción cultural, y que esta limitación del campo de reflexión contribuye a la falta de solución en la actualidad. Resaltaremos aquí la confusión que existe desde hace unos años alrededor de la dialéctica "cultura para todos/cultura de todos", que reduciremos rápidamente a una oposición "consumo/desarrollo".

Todavía hoy, los informes más recientes encargados por el Ministerio de Cultura francés continúan, conscientemente o no, alimentando esta confusión. Encontraremos lógicamente esta misma falta de claridad en todo lo que debería regular los infor-

mes de Cultura y de Tiempo Libre (Políticas Culturales y *Entertainment Industries* no son exactamente la misma actividad) y su traducción directa: las diferencias entre *copyright*, base del mercado global, y derechos de autor, base de la excepción cultural latina. A modo de ejemplo, veamos con sorpresa (pero también con tristeza) las estadísticas siguientes, sobre la relación, en el sector musical, entre las empresas independientes y las cinco principales casas de discos (*major-companies*).

A través de este aspecto económico al menos, e independientemente de las alabanzas dirigidas unánimemente al éxito de la exportación de músicas francesas al extranjero, hay que constatar que la política francesa de la llamada excepción cultural ha abierto paso generosamente al ultraliberalismo más arcaico y menos artístico que existe.

Comparación de las acciones de mercado de las casas de discos en Europa, en Francia y en el mundo en el 2002:

	Independientes	Universal	Sony	EMI / Virgin	Warner	BMG
Mundo	23,5 %	23 %	16 %	13,3 %	12,7 %	12 %
Europa	16,1 %	25,9 %	14,6 %	18,9 %	12,9 %	11,6 %
Francia	3,3 %	35,5 %	22,5 %	19,1 %	11,2 %	8 %

A pesar de nuestra multicapa de programas públicos de apoyo al sector musical, seguimos a la cola... ¿O bien esto podría significar que nuestras subvenciones-públicas-para-la-excepción-cultural-francesa no han llegado a los bolsillos de los destinatarios previstos...? ¿O acaso indica la incapacidad sistemática de nuestros programas de apoyo para favorecer el nacimiento de nuevas empresas, creadoras de empleo, descentralizadas pero no deslocalizadas...? ¿O por último esto demuestra que las (escasas) iniciativas públicas elegidas para la re-creación de mercados culturales transregionales, transversales, no han sabido aprovecharse de las excepcionales oportunidades que en este sentido nos ofrece la construcción europea...?

De paso, no es inútil recordar que todo esto no tiene nada que ver con la piratería o las tasas del IVA, verdaderas cuestiones, pero también la capa que tapa el fracaso de una política de producción de las *major-companies* basada esencialmente en la reedición de los fondos de catálogos de un soporte a otro (vinilo, CD, etc.). Tal incapacidad para anticipar las perspectivas del mercado es también la explicación de la supuesta "crisis del disco" que los medios de comunicación intentan vender-nos actualmente.

Los directores de producción de las *majors*, pese a sus diplomas, pueden ser a veces mediocres hombres de negocios, y no hay ninguna justificación para que utilicen el argumento de la "excepción cultural" (o incluso de la "diversidad cultural") para paliar su ineficacia económica, ligada frecuentemente a su incapacidad de inversión en el campo de la Investigación y del Desarrollo. Pero posiblemente esta omisión revela también en cierto modo, la capacidad del sector privado para hacer pagar a los poderes públicos (quizás sin que éstos lo sepan) tal Investigación y Desarrollo.

4. Excepción cultural y ordenación territorial

Con el transcurso de los años y de los mandatos se ha desarrollado en nuestro país una cómoda confusión entre "excepción cultural" y "ordenación del territorio", una especie de basto maquillaje para encubrir la falta de doctrina, una bula protectora para evitar encarar abiertamente las cuestiones relativas a la sociedad del espectáculo, a la "festivalización de la cultura", a la prevención de los conflictos, a la identidad cultural, etc.

Así que hemos preferido hacer una malla muy costosa en el territorio nacional con diferentes objetos arquitectónicos más o menos armoniosos y más o menos útiles. No hace falta decir que no son esos objetos como tales lo que hay que criticar. Lo que cuestionamos es su mediocre nivel de integración en lo que debería ser una política cultural armoniosa.

De esta manera, en las proximidades de una gran metrópolis regional, encontramos seis salas de espectáculo de gran capacidad, construidas con dinero público, todas compitiendo en términos de programación y cerradas a las propuestas artísticas locales, exactamente al mismo tiempo en que, en la metrópolis misma, el entramado de pequeñas salas de proximidad se degrada inexorablemente. Nadie se atrevería a cuestionar lo que en verdad quiere decir esta curiosa manifestación de la excepción cultural a la francesa. Aumentamos nuestro parque de material, de entrada ya muy confuso, con todos sus centros nacionales, sus escenarios nacionales, sus SMAC, sus CAC, sus CNAM, etc., añadiendo "polos de excelencias", "nuevos territorios del arte", etc.

Las formaciones de personales afectados padecen la misma confusión, y presentan una multicapa de DESS, de masters, de certificados, muchos de los cuales son incompatibles (al menos a nivel europeo), o incluso contradictorios. Peor aún... este modelo es el que exportamos (principalmente a países de modestos recursos que sin embargo no tienen los medios para permitirse este mismo género de excesos). Contribuimos así a crear, en el extranjero, los mismos elefantes blancos, una ópera por aquí, una red de casas de la cultura por allí, en perjuicio del desarrollo cultural local, del comercio cultural independiente local, de la eclosión de élites culturales lo-

cales. ¿Cómo "vender" la excepción cultural al Congo, a Mali, a Mozambique, si difícilmente podemos hablar en estos países, por razones evidentes, de Casas de la Cultura, de conservatorios y escuelas diversas, de óperas, de grandes museos, de bibliotecas, de mediatecas, etc.? ¿Acaso esperamos mantener en nuestras antiguas colonias cierta dependencia respecto a nuestra "ingeniería cultural" frente a cualquier otra, una especie de coto privado de la excepción cultural francesa?

No se trataría entonces de un combate noble, sino de una lucha de influencias, comprometiéndose, sea como sea, y cualquiera que sea el vencedor, la emancipación cultural y política de los "beneficiarios". Todo esto favorece evidentemente la extensión de la industria del Ocio. De paso, no podemos evitar preguntarnos qué se hace en otras regiones de Europa y del mundo.

¿Sabemos qué se hace fuera de nuestras fronteras? ¿Dónde están los documentos, los estudios, las cifras? ¿Les hemos prestado la menor atención alguna vez? ¿Quién conoce, en Francia, las políticas culturales de proximidad puestas en marcha en Cataluña, en Flandes, en Glasgow, en Praga, en los países escandinavos, o por ejemplo en Italia, o incluso (¡il provocación última!!!) en ciertas colectividades territoriales de América del Norte, a veces más avanzadas que las nuestras? Cada una pone en práctica elementos de excepción de tratamiento, a diferentes niveles, y con diversos métodos, pero con objetivos a menudo comunes. Confrontar esas experiencias nos parecería una de las prioridades positivas de esta ineluctable globalización.

5. Excepción cultural y "buen gusto"

¿Es excepcionalmente bueno consumir un máximo de objetos culturales, y si es así, qué cantidad?

Después de treinta años de ingestión casi obligatoria de alimentación cultural, estamos ahítos de este consumo. Tenemos ganas ahora de escuchar nuestra "cultura" interior.

Uno también se da cuenta en seguida de que, para conseguir esto, hacen falta herramientas específicas, tiempo... Uno se da cuenta de que si aquella se limitara al recuerdo de un único libro (o disco, o imagen), esto no significaría que se es automáticamente menos culto que un académico, al igual que no se puede decir de un indio amazónico que no es culto porque no dispone de ninguno de nuestros soportes/objetos culturales occidentales habituales.

Por el contrario, la necesidad de adquirir grandes cantidades de objetos culturales implica automáticamente un orden de importancia, un sistema de selección y de recomendaciones autorizadas basadas en la noción de buen gusto, lo que inevi-

tablemente refuerza el gran retorno (¿pero alguna vez acaso han desaparecido?) de las nociones de cultura burguesa, de cultura de élite. El buen gusto reina, según sus códigos no escritos, sus "pseudo-intuiciones", a través de los estados de ánimo de sus comunicadores, siempre más o menos subordinados al poder, a pesar de lo que digan.

Como no parece que pueda expresarse de otro modo que no sea por la adquisición o el consumo de objetos, ya sean baratos o extremadamente caros, se comprende muy bien hasta qué punto esta definición de "buen gusto" resulta un elemento indispensable para el control de las masas y de los mercados. Y ese buen gusto triunfante relega sistemáticamente (según el síndrome del "pintor de domingo") las prácticas culturales autodidactas al rango de "educación popular", entendida por esta élite (y sólo por ella) como un término negativo, una anti-etiqueta de calidad. Incluso se dice que los aficionados le quitan el pan a los profesionales... ¿Fuera el arte naïf, las músicas no cultas?

Debemos decir aquí que todo lo que el buen gusto burgués declara respecto a la mediocre televisión popular (es cierto, verdadero caldo de cultivo de un retorno neo-fascista) escamotea a buen precio un cierto número de cuestiones, apenas secundarias, relacionadas con el derecho a la to-

ma de palabra, el derecho a la creación. En efecto, mucho más que su revoltijo heteróclito o su vulgar calidad de fabricación, lo que es totalitario en la cultura televisiva de masas, es lo que ésta implica de prohibición de interactividad, de pasividad del consumidor. Y ello es, por supuesto y ante todo, un asalto a los derechos culturales. Pero, de manera estrictamente idéntica, se tratará del mismo caso en el consumo de nuestras grandes ceremonias culturales "de buen gusto", ya sean dedicadas al teatro, a la ópera, a la danza contemporánea, a las grandes agrupaciones artísticas destinadas a los "jóvenes".

La política francesa de la llamada excepción cultural ha abierto paso generosamente al ultraliberalismo más arcaico y menos artístico que existe.

Tanta pasividad como renuncia... Incluso la cadena ARTE, desmarcándose de la mediocridad generalizada por la calidad regular de su programación, puede sin embargo mostrarnos insípidas series europeas pretenciosamente co-producidas con dinero público, cuyo "buen gusto" es, cuando menos, cuestionable. Y en lo que se refiere al mecanismo de "excepción cultural" que ha permitido producirlas, es lícito pensar que no hay pruebas de que exista una relación automática de causa-efecto entre este mecanismo y la finalidad "artística" de la obra.

Es más excitante constatar que, desde que se reemplaza la noción de consumo de productos culturales por el trabajo sobre la expresión cultural de los pueblos, esta noción de "buen gusto único y etiquetado" se atenúa, hasta el punto de desaparecer a veces.

En un aparte, y para concluir este capítulo, una precaución elemental se impone: no es muy original, pero quizás sea útil, recordar aquí que "moda" y "buen gusto" no tienen una misma procedencia. Cuando es creativa, iconoclasta, la moda comienza por emanciparse del buen gusto. Sigue un mecanismo de creación imprevisible, incontrolable y refrescante. La etapa siguiente, el mercado de la moda, su explotación, es precisamente el momento en el que esta pulsión anarquizante retorna lógicamente a la fila, hasta que otra la adelante a su vez.

Esta respiración vital no es insana, evidentemente, pero conviene que los roles no se confundan, y que se diseñe claramente para cada uno, poderes públicos o mercados privados, su espacio de intervención. Esa es desde luego la idea que nos hacemos del objetivo de una política cultural.

Como conclusión, son numerosas las pistas de trabajo aptas para restituir alguna oportunidad de éxito a esta cuestión prioritaria que constituye un tratamiento excepcional de la Cultura, para conferirle una cierta coherencia estratégica. Podemos agruparlas según tres escalas territoriales, subrayando que no proponemos aquí un orden de prioridad, al tratarse de una lista de acciones que deben ser lo más concomitantes posible:

1) A nivel nacional, lanzar un debate de fondo sobre los motivos y los objetivos de esta excepción cultural, y después en función de este debate, reformar los grandes ejes de nuestras políticas culturales. Ampliar ese debate al conjunto de la población, más allá de las corporaciones.

Implicar al sector educativo, actor principal del desarrollo cultural, sobre el papel del arte en las carreras de adquisición de conocimiento.

Sensibilizar al sector económico del impacto a largo plazo de políticas culturales de calidad.

El fracaso de precedentes tentativas de este género se evoca a menudo para justificar la ausencia actual de progresos en este sentido. Esto no puede entenderse evidentemente como un archivo cerrado, dado que los errores pasados deben ser considerados de manera constructiva. Las colectividades territoriales en particular, pero también las agrupaciones ciudadanas, las redes culturales locales, etc., deberían tomar la iniciativa de tales foros.

2) Ampliar el debate más allá de las fronteras del hexágono, asegurar a nivel de derecho la cuestión de la inscripción de la cultura en el proyecto comunitario, pasando por la cuestión de los estatutos profesionales del sector. Convendrá entre otras cosas apoyarse en las redes culturales profesionales, en las confederaciones sindicales, en las comisiones institucionales *ad hoc*.

Convendrá sobre todo, en estos tiempos de elecciones al Parlamento Europeo, llamar a nuestros futuros candidatos elegidos a hacer un debate de calidad, preparado con conocimiento de causa.

3) A nivel de las instituciones internacionales, contribuir a promover un debate sobre el papel de la cultura en las relaciones internacionales, en las responsabilidades compartidas por los estados.

Una de las tácticas posibles, que ha probado recientemente su eficacia, es la del acercamiento de la acción cultural al trabajo de prevención de conflictos, o incluso al trabajo de reconstrucción de la sociedad. Pero hay otras.

Este tipo de acciones de sensibilización sólo puede llevarse a cabo gracias a plataformas constituidas con vistas a las acciones señaladas arriba.

En cualquier caso, hay que ser conscientes de que cada día perdido es un día ganado para la desagregación de políticas culturales dignas de tal nombre, y, en consecuencia, para el empobrecimiento cultural de nuestras poblaciones.

Esta "ralentización de las partículas del saber" sólo puede conllevar, a un plazo más corto de lo que uno se imagina, un enorme costo económico y humano. Los que hoy, demandando una visión pragmática, imponen sin discernimiento talas selectivas a los presupuestos públicos no comerciales, deberán responder de su despilfarro intelectual, a fin de cuentas desastroso sobre el plano económico. Los que, hoy, bajo pretexto de excelencia artística, despojan a grupos enteros de población de sus derechos fundamentales de expresión, deberán explicar su concepción de la democracia.

Defender una cierta idea de la excepción cultural, es invertir "ecológicamente", en el sentido estricto de la palabra, en un bienestar social lo más ampliamente compartido. Es también restituir al artista su precioso deber de transcendencia, esta distancia que todos necesitamos para afirmar nuestras elecciones.

Ferdinand Richard

IFOREP. EDF/GDF

Traducción: Juan Manuel López