



Arxiu històric FUNDACIÓ JAUME BOFILL

Interacció'94

Diputació de Barcelona

AGOST 1994

FUNDACIÓ
Fundació
JAUME
Jaume
BOFILL
Bofill

Rbla. de Catalunya, 128
Tel. 492 22 28
08002 Barcelona

880
I



**Diputació
de Barcelona**

Àrea de Cultura
i d'Educació

Joan Fuster i Sobrepere
President de l'Àrea de Cultura
i de l'Àrea d'Educació

Barcelona, 31 d'agost de 1994

St. Jaume Porta
Fundació Jaume Bofill

Benvolgut Jaume,

Com ja saps, la Diputació de Barcelona, en col·laboració amb un ampli nombre d'Institucions públiques, acadèmiques i privades ha llançat la convocatòria d'INTERACCIÓ'94 que, sota forma d'Universitat d'estiu, es celebrarà del 12 al 16 de setembre de 1994 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i al Centre d'Estudis i Recursos Culturals.

Entre les diverses activitats que presentarà INTERACCIÓ'94, els fòrums, dirigits a tots els participants dels cursos generals, seran els grans espais oberts al debat i al diàleg. Per això, ens complauria molt poder comptar amb la teva presència com a moderador al fòrum sobre Recerca i Documentació que tindrà lloc el dia 13 de setembre a les 13h, al que també estan convidats els següents especialistes:

- 15 minuts — Kiril Razlogov. *Presentant activitat recerca a Rússia*
- F. Schouten. *Anglès. (Polinèsia) Professor*
- Ramon Zallo. *País Basc. Economia del hemisferi*
- Roberto Salsalvador. *País Basc. Economia del hemisferi*
- Salvador Cardús
- Lluís Bonet

Pròximament l'organització es posarà en contacte amb tu per tal de confirmar la teva assistència.

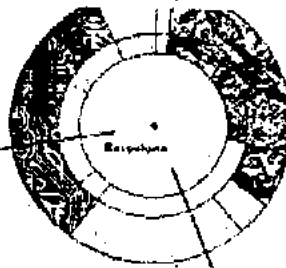
Desitjosos de poder comptar amb la teva presència a INTERACCIÓ'94, et saluda cordialment,

(51)

Joan FUSTER I SOBREPÈRE
Diputat-President
Cultura i Educació

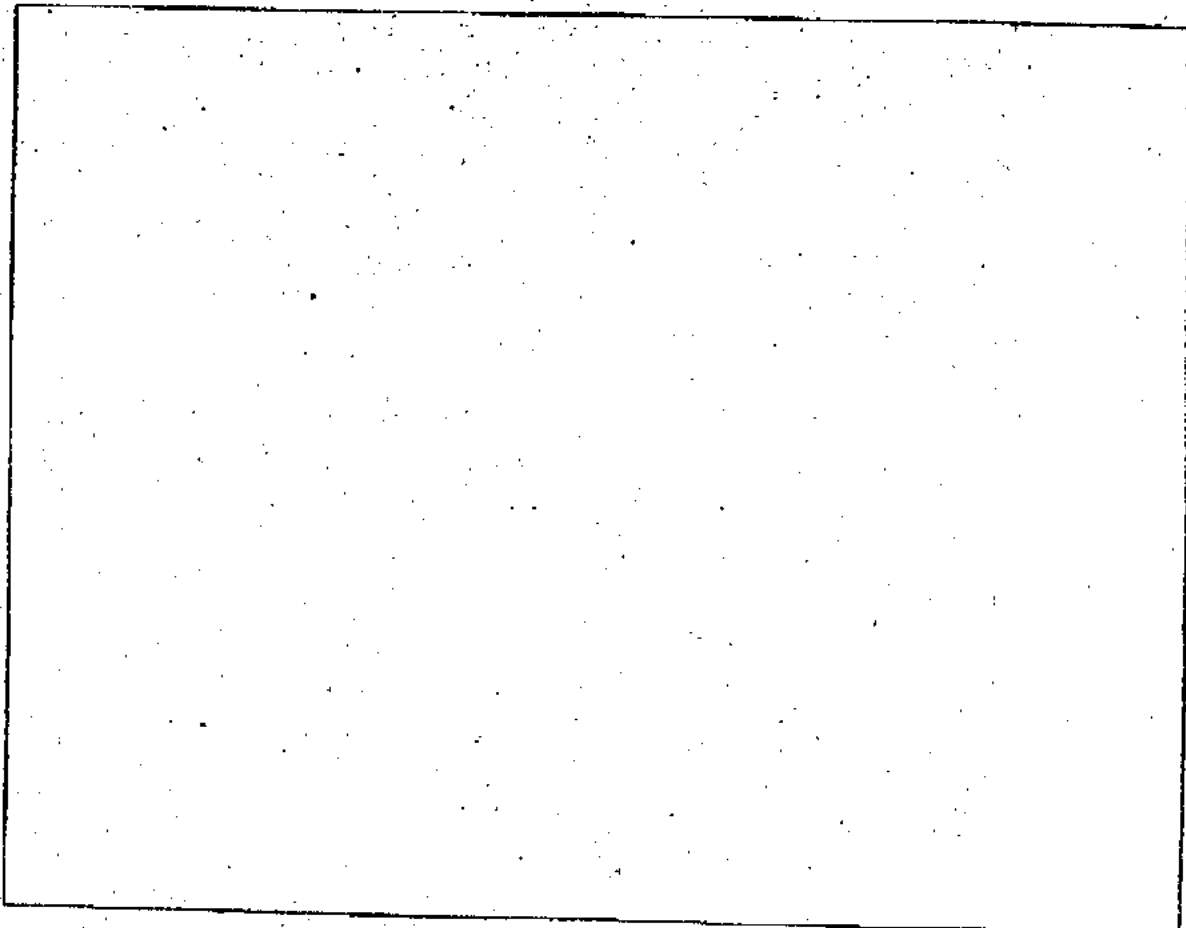


Interacció '94



INTERACCIÓ 94

Data/Fecha/Date: 11/9/94	Pàg/Pág/Pages: 2
De/From: INTERACCIÓ 94	Per/For/To: Sr. Jaume Roca
Fax: 301 07 15 International code (34 3)	Fax: 458 8700
Telef/Phone: 301 07 09 402 2567 318 78 74 301 38 73	Telef/Phone: 458 8700



Guió del Fòrum *Recerca i documentació*

- 1) La importància del coneixement del camp cultural en la presa de decisions
- 2) La documentació com informació
- 3) El coneixement com eina de marketing ?

- la cultura, un motor encara insuficient de la Unió Europea
- Cal informació i, per això, necessitem centres de documentació i recerca per etapes interconnectats

A Centro de Estudios y Recursos Culturales

Aulas 7,8,9,10

Información general e inscripciones

Centro de documentación

B Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

Aulas 1,2,3,4,11,12

C Antiguo teatro de la Casa de Caridad

Aulas 5 i 6

D Recinto

Feria

Bar-restaurante

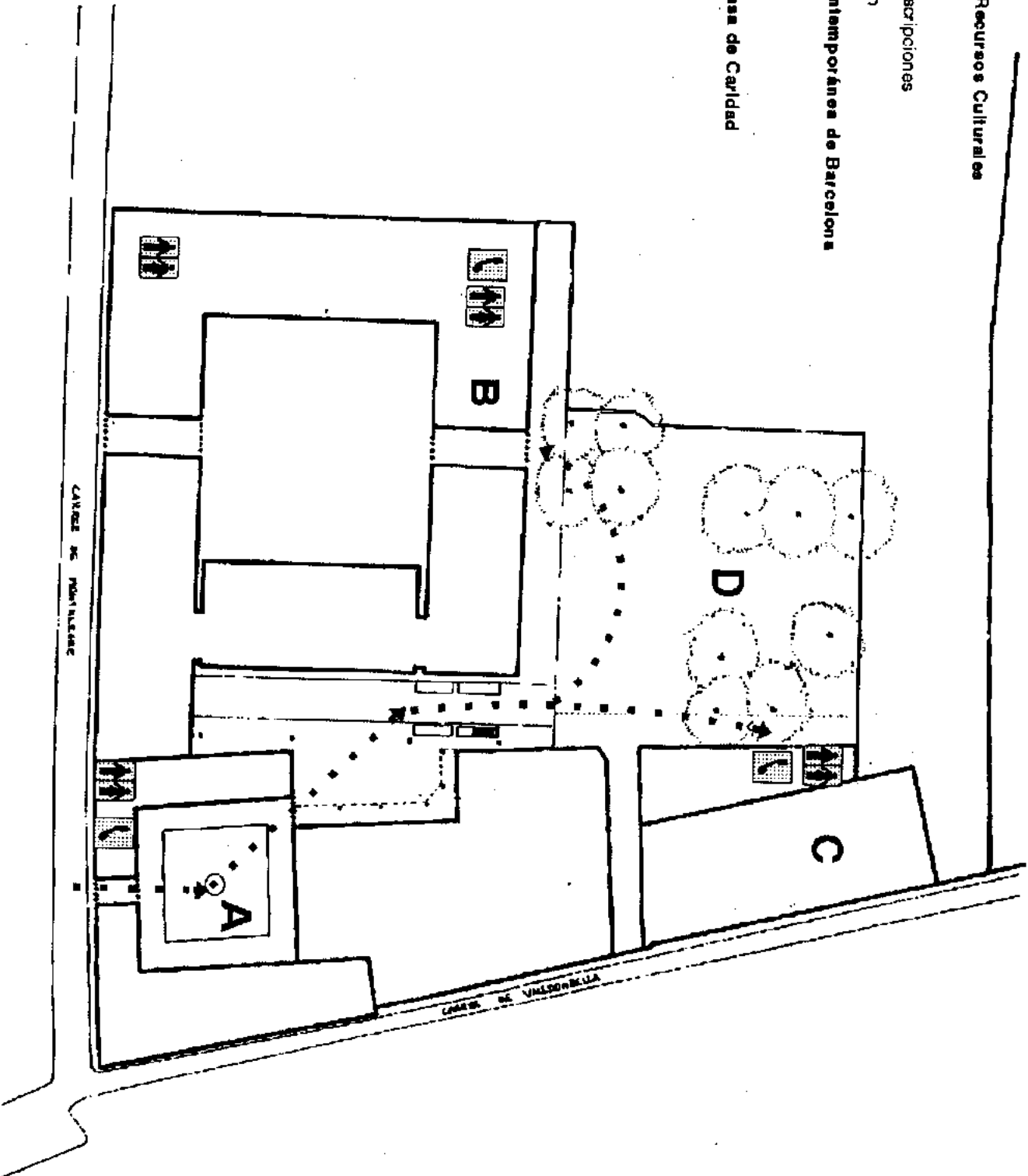
Librería

Bibliobús

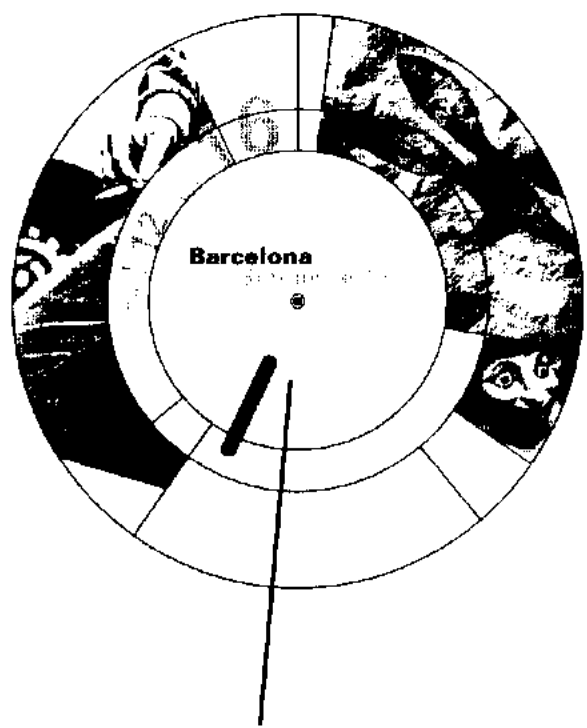
Cine-bús

Información CERC

Escenario



880
I



Introducció '92

PROGRAMA GENERAL

Bienvenidos a Interacció'94. Como Diputado-Presidente de las Áreas de Cultura y Educación de la Diputación de Barcelona me complace ofrecerles en mi nombre y en el de todo el equipo nuestra hospitalidad y el deseo de compartir una semana de trabajo y de verdadera "interacción".

En una época en que las manifestaciones colectivas parecen circunscribirse al deporte y a la liturgia del pop-rock, organizar un encuentro de profesionales de la gestión cultural puede parecer un imprudente anacronismo. El oficio del diseño de políticas y de la gestión cultural reúne a un buen número de profesionales que se empiezan a identificar como tales, pero que todavía no han encontrado los dispositivos para unir sus experiencias, sus conocimientos y su voz civil.

Hemos preparado Interacció'94 porque creemos que hoy los gestores culturales se pueden beneficiar de unas jornadas de aprendizaje común, intercambio de técnicas y de direcciones, y sobretodo, de debate sobre el entorno donde trabajan. También lo hemos hecho porque creemos que los gestores culturales, reunidos en un entorno favorable pueden aportar una mirada nueva y profunda a nuestra realidad política y cultural.

Desde la responsabilidad política en el ámbito local, que es donde la cultura adquiere todo su sentido, la Diputació de Barcelona ha lanzado esta convocatoria en un gesto de fidelidad a su historia. Interacció'84 fue un ejemplo de la voluntad de esta Diputació de convertirse en casa de todos, una playa donde llega gente de todo el mundo para iniciar nuevas travesías. Pero ya desde antes, en la democracia de los primeros decenios de este siglo, esta Diputació dio testimonio de sus prioridades culturales. La tarea de esta institución, pilar fundamental de la Mancomunitat de Catalunya, se tradujo en numerosas obras culturales que todavía perduran hoy en las lecturas públicas, el patrimonio, la edición y el apoyo a la innovación en la producción social de la cultura.

En su profunda integración en el país, Interacció'94 se abre a los participantes de toda España y a un claustro de profesores que reúne a expertos de una docena de países. Más de 2000 personas pasarán por sus actividades a lo largo de esta semana de septiembre, presidida por el estudio, el debate y la fiesta. La multiculturalidad de nuestras tierras y de nuestras lenguas garantizará en Interacció'94 una riqueza expresiva difícil de encontrar en ningún otro estado europeo.

En este antiguo recinto de la Casa de la Caritat, hoy sede de tres jóvenes instituciones culturales, os damos la bienvenida y a la vez os pedimos que no ahorréis vuestra aportación a los cursos, la contribución a los debates y las sugerencias a la organización.

En una época donde el debate social y la crítica cultural corren el peligro de verse monopolizados por los especialistas de los medios de comunicación, los trabajadores de la cultura tenemos una oportunidad de reencontrar los valores de intercambio, de la construcción de proyectos en común y de nuestro compromiso con una sociedad más libre, justa y creativa.

Si estos valores crecen entre nosotros, podemos estar seguros de que Interacció'94 habrá cumplido sus objetivos.

Joan Fuster i Sobrepere.
Diputado Presidente del
Área de Cultura y Educación

La experiencia de preparación de *Interacció'94* me remite constantemente a una mañana calurosa de septiembre ahora hace diez años cuando por la costa de los Hogares Mundet de Barcelona llegaban los participantes de la primera *Interacció*. Gente de toda España, responsables culturales de Ayuntamientos, de las incipientes Comunidades Autónomas, de Diputaciones en plena transformación así como gerentes de empresas de gestión socio-educativa y cultural, representantes de medios de comunicación y un buen número de políticos electos. Muchas personas se habían inscrito a última hora y el número total de asistentes no se pudo calcular hasta el tercer día de actividades. Nadie sabía exactamente qué se podía esperar de una propuesta como *Interacció'84*, pero era palpable que se produciría un proceso de fusión de ilusiones, energías y de determinación colectivas. Eran los primeros pasos hacia la articulación de las personas y de las ideas que luchaban por crear en el campo de la acción sociocultural una nueva forma de vida profesional. *Interacció'84* dejó diversas formas de herencia. Por una parte, se crearon sistemas de relación entre profesionales de la gestión cultural que continúan hoy. El censo de personas que pasaron por *Interacció'84* y que después han ocupado cargos de responsabilidad en instituciones, fundaciones y empresas es bastante impresionante. Muchas de las relaciones de cooperación que más tarde se han establecido se iniciaron durante aquella semana de septiembre. En segundo lugar, *Interacció* supuso el paso del impulso socio-educativo típico de los primeros años de la transición política al impulso cultural y creativo de los años 80. Los conceptos y métodos de acción debatidos en *Interacció'84* facilitaron un reequipamiento teórico para una nueva generación de políticas culturales, especialmente inspiradas en la centralidad del ámbito local. Finalmente, *Interacció'84* indujo a la creación, dos años después, del Centro de Estudios y Recursos Culturales (CERC) de la Diputación de Barcelona.

Del recuerdo de *Interacció'84*, quiero destacar el trabajo codo a codo de dos personas ya desaparecidas; Joaquim Franch y Pau Maragall. Estoy convencido de que tanto uno como otro se habrían sentido felices en el actual equipo.

Porque el milagro de la ilusión, la energía y la determinación se ha vuelto a producir en el 94. La participación abundante y sostenida de un millar de personas en una actividad de doce horas diarias durante cinco días no es frecuente sin una gran dosis de voluntarismo, tanto por parte de los asistentes como por parte de los organizadores. Este año, además, contamos con un apoyo especial del sector privado. Empresas de servicios audio-visuales y ofimática cultural se han volcado para participar en lo que intuyen que es un espacio comercial e industrial de primera magnitud.

Sobre la base de la experiencia y los recursos organizativos del CERC, la preparación de *Interacció'94* no ha tenido que partir de cero. La experiencia de los sistemas de formación del propio CERC y de los establecidos con la Universidad de Barcelona (Master y Posgrado) han facilitado el marco pedagógico. El Centro de Documentación también ha puesto a disposición de *Interacció* un fondo acumulado a lo largo de ocho años de actividad. La red efectiva que el CERC ha creado en toda España y en Europa se ha activado para ofrecer una amplia variedad de perspectivas y experiencias.

Interacció'94 podrá ser muchas cosas; un punto de referencia en la reflexión sobre el espacio público de la cultura en España, un punto de anclaje para las redes europeas de cooperación o un inicio de nuevas estructuras y actividades. Los resultados no se harán esperar. Mientras tanto, hay que afrontar esta semana de intensa "interacción" con el espíritu de descubrimiento crítico, generosidad ciudadana y creatividad que han caracterizado nuestra experiencia común de cooperación cultural.

Eduard Delgado.
Director.

La organización de Interacció'94 quiere aprovechar esta oportunidad para agradecer el apoyo material y humano de todos los que han colaborado en la preparación de este acontecimiento, entidades y empresas, y a todas las personas que nos han apoyado con su entusiasmo y su iniciativa.

Nuestro más sincero agradecimiento a los siguientes:

Patrocinadores

Ministerio de Cultura

Sono

MABB

Gama BCI

Konic Audiovisuales

Colaboradores

IMBE-Ayuntamiento de Barcelona

Hewlett Packard

Guarro Casas

Logomark

Informática Industrial IN2 S.A.

Canon

Profesionales Ofimática S.L.

EQUIPO ORGANIZADOR

Dirección

Eduard Delgado

Coordinación pedagógica

Rosa M^a Carrasco, Alfons Martinell y David Roselló

Consejo de Dirección

Esteve Leon, Roger Marcet, Camil Pujol y Joan Quintana

Secretaria Ejecutiva

Ester Omella

Asesoría Técnica

Lluís Bonet, Pilar Figueras, Alfons Martinell, Ferran Mascarell, Toni Puig, Roser Ros y Antoni Zabala

Responsable de ámbitos

Carles Bidon-Chanal, Ferran Farré, Clara Garí, Fèlix Manito, Eduard Miralles, Damià Moragues, Jordi Pardo, Oriol Picas, Toni Puig, Jordi Quintana, Marga Rodríguez, Daniel Solé, Carles Vicente y Francesc Vila

Protocolo
Glòria Romani

Coordinación Forums
Carme Alba

Base de datos documental
Pilar Lebon y Roser Mendoza

Producción
Mayi Beobide y Martí Franch

Documentación
Carme Carbó, Clara Fondevila, Pepa Forn, Alícia Fuentes, Oriol Ibars y Cristina Vidal

Difusión e inscripciones
Montse Pujol y Palmira Vélez

Publicaciones
Mireia Garriga
Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona

Prensa
Carles Cugat
Albert de la Torre
Intercom

Boletín diario de noticias en Interacció'94
Lluís Calvo

Adecuación de espacios
Santi Romero

Fira-Exposició
MC y asociados

Música en directo
FUSIC

Hinchables
Al Víctor

Distinguiréis la organización, los ponentes y los expositores por el color del distintivo de su acreditación

Organización distintivo amarillo
Ponentes distintivo verde
Expositores (Fira) distintivo rojo

Para acceder a las sesiones de cursos y seminarios será imprescindible la presentación de la acreditación correspondiente

Los Fòrums están abiertos al público en general que se acredite en Interacción'94, así como el espacio de la Fira, donde durante todo el día encontrareis empresas y productos dirigidos a la gestión cultural.

Al mediodía está previsto un programa de presentaciones que incluye productos como: programas informáticos aplicados al campo cultural (para PC's i MAC), revistas interactivas en formato CD-ROM, vídeo-revistas, expositores especializados, sistemas de control integral para auditorios y fonotecas, etc... Cabe destacar la presencia del bibliobus de la Diputació de Barcelona, un cine-bus propiedad de la Diputación de Huesca y otras infraestructuras móviles para usos culturales.

El programa de Interacció'94 ofrece un espacio diario (16,00-17,00h.) para la **presentación de las redes europeas** de cooperación cultural y en el que está previsto que intervengan representantes de distintas federaciones europeas (escuelas artísticas, festivales, artistas jóvenes, etc...) y redes culturales del continente (de centros de formación, de investigación, de residencias para artistas, de institutos de teatro, etc...)

Del 12 al 16 de septiembre en los recintos de la Casa de la Caritat funcionarán también: el **Centro de Documentación** y la **Biblioteca** del CERC especializados en políticas culturales, una **librería** con venta de libros y documentación relacionados con la gestión cultural, un periódico dirigido a los participantes, diferentes **puntos de información** cultural, un **videowall** con una programación de videos artístico-culturales y retransmisión de actividades y un espacio exterior de **bar-restaurant** que funcionará como punto de encuentro e intercambio.

PROGRAMA ÁMBITOS

ÁMBITO: 1 - DISEÑOS PARA PATRIMONIO

Coordinación: Jordi Pardo y Carles Vicente

- **CURSO GENERAL: 1/CG El Patrimonio en Europa ante el tercer milenio: los proyectos de patrimonio en el marco de las políticas culturales del nuevo escenario europeo.**

- Lunes 12** Museos y patrimonio, hoy
Frans Schouten
- Martes 13** El público y su relación con los museos
Frans Schouten
- El público
Paulette McManus
- Miércoles 14** Los espacios de presentación del patrimonio. El discurso y
su comunicación
Frans Schouten y Santi Giró
- Jueves 15** De la gestión de colecciones a la gestión de proyectos
culturales
Frans Schouten
- Un nuevo enfoque en la gestión del patrimonio
Jordi Padró
- Viernes 16** Los proyectos públicos en Europa: contrastes y
tendencias. Conclusiones del curso
Frans Schouten y Jordi Pardo

- BOLSA DE EXPERIENCIAS 1/EX

- Lunes 12** Proyecto Gavà - Josep M^a Carreté
Iniciativas de la Associació de Museòlegs de
Girona - Josep M^a Rueda
- Martes 13** Proyectos de pequeño formato en Inglaterra - Paulette McManus
El archivero itinerante - Carles Vicente

- Miércoles 14** Proyectos en la Polinesia - Frans Schouten
Port Aventura - Salou
- Jueves 15** Proyecto Empúries - Jordi Pardo
Parc dels Aiguamolls de l'Empordà - Josep Espigolé
- Viernes 16** Garraf: El espíritu del Romanticismo - Sixte Moral y Manel Miró

SEMINARIOS

1/S1 Patrimonio cultural local: el sentido de la globalidad

Coordinador: Carles Vicente

- Lunes 12:** El servicio de archivo en la acción cultural del municipio
Ramon Alberch
- La democratización del patrimonio, participación y consenso social
Josep Manuel Rueda
- Martes 13:** El museo y el discurso integrador del patrimonio
municipal
Salvador Palomar
- Centros de Estudio y el Patrimonio. Investigar el territorio
Llorenç Ferrer i Alòs
- Miércoles 14:** Los centros de interpretación del Patrimonio. Usos y costumbres en el
ámbito territorial/local
Jordi Padró

1/S2 Patrimonio cultural: desarrollo y conservación

Coordinador: Jordi Pardo

- Lunes 12** La dimensión económica
Jordi Labòria y Xavier Ballbé
- Martes 13** Ocio, turismo y cultura
Damià Moragues y Jorge Fernández de León

Miércoles 14

El público y la dimensión social. Proyecto Stonehenge
Paulette McManus

- VISITA PROGRAMADA (viernes por la tarde):

- Minas prehistóricas de Gavà

ÁMBITO: 2 - EL NUEVO ESCENARIO DE LA GESTIÓN CULTURAL. MODELOS DE GESTIÓN Y DE FINANCIACIÓN

Coordinación: Fèlix Manito

- CURSO GENERAL: 2a/CG La cooperación entre el sector público y la iniciativa privada

Coordina: Fèlix Manito y Xavier Fina

- Lunes 12** Retos y nuevos liderazgos en la gestión pública de la cultura
Ferran Mascarell
- Martes 13** Modelos de gestión pública
Assumpta Bailac y Xavier Mendoza
- Miércoles 14** La interacción entre los agentes, clave de la gestión cultural de los noventa
Lluís Bonet
- Jueves 15** La cooperación público-privado
Ramón Zallo
- Viernes 16** Políticas de fomento de la difusión de la cultura
Papel de las fundaciones
Raimon Carrasco y Fèlix Manito

- CURSO GENERAL: 2b/CG La cooperación entre el sector público y la iniciativa privada

Coordina: Lluís Bonet

- Lunes 12** La interacción entre los agentes, clave de la gestión cultural de los noventa
Lluís Bonet
- Martes 13** El marco jurídico, instrumento al servicio de la gestión cultural
Raimon Bergós
- Miércoles 14** Planificación pública, modelos de gestión en dimensiones variables
Xavier Marcé
- Jueves 15** Modelos y experiencias de gestión en otras culturas políticas y de organización
Bill McAllister y Vèronique Brom

Viernes 16 Retos y nuevos liderazgos en la gestión pública de la cultura
Ferran Mascarell

- BOLSA DE EXPERIENCIAS 2/EX:

Coordina: Elisenda Figueras

- Lunes 12** - Nuevos modelos de gestión para la cooperación
pública-privada desde la perspectiva pública
- Institut Municipal Barcelona Espectacles IMBE, Festival Grec (Víctor Blanes)
IMAC (Consorcis Teatres Fortuny i Bartrina de Reus) (Alfred Fort)
Programa de patrocinio y mecenazgo. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Pere Clotas)
- Martes 13** - La cooperación entre sector público y privado
desde la perspectiva del privado
- Centro Europeo de Patrimonio (Xavier Ballbé)
Fundació Espai Poble Nou (Glòria Moure)
Centre Artesà Tradicionàrius CAT, TRAM de Barcelona (Jordi Fàbregas)
- Miércoles 14** - Relación entre público y privado en la producción de servicios
- Sant Andreu Teatre SAT (Josep Costa)
Taller de Músics (Lluís Cabrera)
Informatitzar una red de biblioteques (Pepa Agramunt)
- Jueves 15** - Sector público/industrias culturales: más allá de las subvenciones
- Consorci per a la Promoció Exterior de la Cultura Catalana COPEC (Josep M^a Huguet)
Avanti S.L. Promotora cinematográfica (Rosa Romero)
La biblioteca como impulsora de la actividad cultural (M^a del Carme Grauvilardell)
- Viernes 16** - Las fundaciones: una estrategia de la política
de fomento
- Fundació Palau de la Música Catalana (Fèlix Millet)
Fundació Biblioteca "Can Torró". L'Alcúdia. (Enlèlia Espinàs)
Acercar el libro al lector: bibliopiscina y biblioplaya (Victòria Mateo y Pedro Bravo)

- SEMINARIOS:

2/S1 Financiación pública de la cultura: el papel de los ayuntamientos

Coordinador: Josep Sampera

Lunes 12

Análisis del gasto municipal en cultura

Jordi Plana

Montserrat Rossell (Thermàlia, un projecte candent a Caldes de Montbui)

Francesc Cantos (La Biblioteca que surgió de la nada)

Martes 13

Marco competencial y financiación de la cultura

Xavier Cubeles

Assumpta Baig (Participación en la financiación de la enseñanza artística)

Joan Lluís Amigó (La normalización lingüística, un asunto poco normal)

Miércoles 14

La cooperación intermunicipal

Roger Marcet

Manolo Pérez (Circuit Zero, mirando al infinito)

Carles Vicente (El museo más grande de Catalunya)

Pere Garet (SOLC, tradición y modernidad al

Lluçanès)

2/S2 Nuevas vías de financiación

Coordinadora: Fina Sitges

Lunes 12

Europa como marco de cooperación: las ayudas comunitarias

Lluís Bordas

Oriol Vicente (Auditori de Cornellà - Programa FEDER)

Ricard Robles (Sónar. Festival de música avançada)

Martes 13

Las actividades comerciales: una vía de generación de recursos

Gemma Sendra

Jaume Badia (CCCB)

Dolors Ricart (Fundació Miró)

Miércoles 14

Financiar proyectos culturales desde la iniciativa privada (empresas y particulares)

Raimon Bergós

Francesc Prat (Ibercamara)

Feliu Balló (Oficina de recursos externos, IMBE - Ajuntament de Barcelona)

S/S3 Planificación y programación de una biblioteca pública

Coordinador: Jordi Permanyer

- Lunes 12** **La Planificación. Planes estratégicos municipales** **y planes**
directores culturales
Pere Vidal, Antoni P. Fogué y Josep Altayó
- Martes 13** **La Programación. Servicios y espacios**
Jordi Permanyer, Anna Mata y Nelly Peydró
- Miércoles 14** **La biblioteca. Proyectos y obras**
Santi Romero, Josep Benedito y Isidre Vinyas

2/S4 Estrategias para la gestión y la promoción de las actividades musicales

Coordinador: Ricard Olivé - Joventuts Musicals

- Lunes 12** **La formación de nuevos públicos en el campo musical**
M^a Àngels Civit
- Los formatos de la difusión musical**
Luis Polanco
- Martes 13** **La promoción de creadores e intérpretes**
M^a Àngels Civit
- El papel de los intermediarios en la promoción** **y difusión de**
las estructuras musicales
Luis Polanco
- Miércoles 14** **Función de la música en la sociedad multicultural**
Luis Polanco
- Conclusiones y resoluciones**
Ricard Olivé

- VISITAS PROGRAMADAS (viernes por la tarde):

- Fundació Palau de la Música Catalana
- Centro Cultural de St. Cugat del Vallès
- SAT - Sant Andreu Teatre
- Biblioteca de Sant Feliu de Llobregat

ÁMBITO: 3 - EL CUARTO PRISMA DE LA CULTURA. EL SECTOR DE LAS ASOCIACIONES CULTURALES DE LOS CIUDADANOS

Coordinador: Toni Puig

- **CURSO GENERAL: 3/CG Las asociaciones culturales de los ciudadanos de fin de siglo**

Coordina: Puig Puig

Lunes 12 **El sector asociativo cultural como red de servicios y movimiento para la calidad de vida de la ciudad**
Toni Puig

Martes 13 **Del municipio del bienestar al municipio relacional: la cooperación y la coproducción de servicios culturales entre municipio y asociaciones**
Toni Puig y Judith Staines

Miércoles 14 **La dirección y la motivación del voluntariado en servicios culturales**
Jaume Urgell

Jueves 15 **La planificación y la producción de los servicios culturales en las asociaciones**
Toni Puig

Viernes 16 **El Barrio como centro de producción de calidad de vida cultural**
Xavi Bobi

- **BOLSA DE EXPERIENCIAS: 3/EX El sector de las asociaciones culturales es tan plural como las necesidades de los ciudadanos**

Lunes 12 **Asociaciones culturales de amigos de centros culturales**
Associació d'Amics del Teatre Lliure y Associació d'Amics del Jardí Botànic de Barcelona

Martes 13 **Asociaciones culturales fuera del circuito**
Barcelona Taller y Espacio para la creación. Tallers Oberts

Miércoles 14 **Asociaciones de servicios culturales**
Associació de Professionals de la Dansa a Catalunya y Associació per a la Promoció de Joves Intèrprets

Jueves 15 Asociaciones multiculturales
Akenaton, Servicio Africano de Solidaridad e Intermón

Viernes 16 Asociaciones culturales de barrio
Lluïsos de Gràcia y el Bidó de Nou Barris

- SEMINARIOS:

3/S1 La dirección y la motivación del voluntariado en las asociaciones de servicios culturales

Coordinador: Jaume Urgell

Lunes 12 Políticas de flujo: entrada en la organización, formación y desarrollo del voluntariado
Jaume Urgell

Martes 13 Políticas de compensación y motivación de voluntarios
Jaume Urgell

Miércoles 14 Políticas de integración en la organización: y participación de los voluntarios comunicación
Jaume Urgell

3/S2 La financiación de las asociaciones de servicios culturales

Coordinador: Xavier Aragay

Lunes 12 La misión de la entidad versus la gestión
Xavier Aragay

Martes 13 El marco jurídico y fiscal
Xavier Aragay

Miércoles 14 Captación de fondos e incentivos fiscales
Xavier Aragay

- SESIÓN DE CONCLUSIONES

La situación y las perspectivas del sector de las asociaciones culturales en el marco de la modernización de las asociaciones europeas.

- Toni Puig
- Marta Farrés
- Judith Staines

Jueves 15 **Mercat de Música Viva de Vic**
Carles Sala

Red de Centros Culturales Europeos
Bernard Loughlin

Viernes 16 **Inter-rock del Ajuntament de Barcelona**
Jordi Oliveras

Comisión de cooperación de Museos locales de la provincia de Barcelona
Carles Vicente

- SEMINARIOS:

4/S1 Técnicas de planificación territorial abierta para los servicios culturales

Coordinador: Oriol Picas

Lunes 12 **Diagnóstico territorial como base para la organización de servicios culturales**
Carlos Esco

Martes 13 **La utilización de las características territoriales como herramienta de programación cultural**
Jesús Mier

Miércoles 14 **La cooperación transpirenaica como proyecto territorial**
Àngel Juvé

4/S2 Las políticas territoriales para la cultura en Europa

Coordinador: Francesc Vila

Lunes 12 **La ciudad como eje de las políticas culturales** **territoriales**
Brian Goodey y Kiril Razlogov

Martes 13 **El papel de las regiones en las políticas territoriales** **culturales**
René Rizzardo y Christopher Cooper

Miércoles 14 **Europa centro - Europa periferia**
Bernard Loughlin

- VISITA PROGRAMADA (viernes por la tarde):

- Centro Cívico Zona Norte, Barcelona

ÀMBITO: 5 - EDUCACIÓN CULTURAL

Coordinan: Eduard Miralles, Marga Rodríguez y Daniel Solé

- CURSO GENERAL: 5/CG La interacción entre las políticas culturales y las políticas educativas

Coordinadores: Eduard Miralles, Marga Rodríguez y Daniel Solé

- Lunes 12** **Educación y cultura: de los derechos humanos a los servicios públicos**
Xavier Rubert de Ventós
- Martes 13** **Los paradigmas de las políticas culturales y educativas entre los 80 y los 90**
Alfons Martinell y Eduard Miralles
- Miércoles 14** **El rol cultural de las instituciones educativas y el rol educativo de las instituciones culturales**
Pilar Figueras y Jorge Fernández de León
- Jueves 15** **Política cultural y educativa en los medios de comunicación de masas**
Roser Ros y Marcial Murciano
- Viernes 16** **Los Municipios como punto de encuentro para la educación y la vida cultural**
Joaquim Nadal y Máté Kóvacs

- BOLSA DE EXPERIENCIAS 5/EX:

- Lunes 12** **Centro de recursos para la Educación de Adultos (Marta Soler)**
FOPEZ, Universidad de Lovaina - (Jean Pierre Deru)
- Martes 13** **Diseño de servicios culturales. Escuela Elisava (Enric Franch)**
Vuit menys set - Un escritor, un mundo - Centro Cívico de Sant Martí de Provençals, Barcelona (Xavi Bobi)
- Miércoles 14** **Translit (Ramon Solé)**
La Capsa Màgica / Institut d'Educació i Filosofia (Eulàlia Bosch)
- Jueves 15** **FUSIC-Fundació societat i cultura. Invitación a la música (Víctor Cucurull)**

RIALLES. Espectáculos infantiles (Pere Fontanet)

Viernes 16 **Curso de gestión de música moderna - CERC, Aula de Música (Oriol Picas y Arthur Bernstein)**

Terrassa, 28 de Marzo de 1918 (Eulàlia Morral y Domènec Ferran)

- SEMINARIOS

5/S1 Situación laboral y perfil profesional de los gestores culturales. Deontología

Coordinación: Associació de Postgraduats/ades en Gestió Cultural de Catalunya

Lunes 12 **La gestión cultural como profesión. Nuevos conceptos a debate**
Oriol Homs

Martes 13 **Perfiles profesionales y mercados de la cultura**
APGCC

Miércoles 14 **Elementos de cooperación entre asociaciones profesionales de la gestión cultural. Exposición de conclusiones.**
APGCC

5/S2 Política cultural y educación permanente

Coordinadora: Marga Rodríguez

Lunes 12 **Las nuevas desigualdades culturales**
Anna Ayuste - AEPA

Martes 13 **Equipamientos, programas y servicios integrados para la educación permanente :**
a) la reconversión de las Universidades Populares
Miguel Zarzuela

b) los Centros Cívicos como espacios integrados para la educación permanente
Xavi Bobi y Montse Sánchez

Miércoles 14 **El Plan de Educación de Adultos como instrumento de intervención. Experiencias de la provincia de Barcelona**
Assumpta Baig, Maria Pujol, Montse Casamitjana i Miquel Casanovas

5/S3 Formación de gestores y administradores culturales

Lunes 12 **Instituciones y programas de formación de gestores y administradores culturales en Europa**
Jean Pierre Deru

Instituciones y programas de formación de gestores y administradores culturales en el Estado Español
Lluís Bonet

Martes 13 **Curricula formativos; conocimientos, habilidades, deontología**
Juan González Posada y Jorge Fernández de León

Martes 13 **Estrategias y metodologías de formación**
Luis Ben, Fátima Anllo y Francesc Ferrando

Miércoles 14 **Perspectivas de futuro de la formación de responsables culturales**
René Rizzardo

Miércoles 14 **Perfiles: Animadores, administradores, gestores, ingenieros,...**

Xavier Marcé , Roberto Gómez de la Iglesia
y Roberto Sansalvador.

- **Visitas programadas (viernes por la tarde):**
- Banco de datos del Congreso de Ciutats Educadores
- Taller Pubilla Casas. L'Hospitalet de Llobregat

ÁMBITO: 6 - OCIO Y CULTURA

Coordinan: **Alfons Martinell y Damià Moragues**

- CURSO GENERAL: 6/CG Del ocio doméstico al turismo de aventura: las nuevas prácticas culturales.

Coordinador. **Jaume Colomer**

Lunes 12 **El sector del ocio y el turismo como complemento económico de la cultura: mercados y recursos financieros**
Joan Cals

Martes 13 **Las prácticas culturales de los españoles: las estadísticas del ocio**
Lucía Baranda - Encuesta metropolitana
Francisco José Álvarez Santamaría - Encuesta
Ministerio de Cultura

Miércoles 14 **Del ocio doméstico a la participación cultural**
Alfons Martinell

Jueves 15 **Los espacios naturales: del uso turístico a la conservación**
Josep Espigolé y Ferran Costa

Viernes 16 **Nuevos valores del ocio en Europa: una lectura prospectiva**
Roberto Sansalvador

- BOLSA DE EXPERIENCIAS 6/EX:

Lunes 12 **El viaje escolar como recurso cultural (Rosa Calaf)**

Martes 13 **La promoción turística y cultural de Taramundi(Asturias)**
Del proceso de conceptualización al encargo de estudios y encuestas
(Francisco José Álvarez)

Miércoles 14 **Experiencias de coordinación en el campo del turismo rural (Empar Vaqué)**

Turisme Jove (Pere Soler)

Jueves 15 Proyecto de desarrollo cultural en medio rural
(Véronique Brom)

Instituto interdisciplinar de estudios del ocio de la
Universidad de Deusto (Roberto Sansalvador)

Viernes 16 Cultura y turismo: datos estadísticos del P.M. Turisme
de Barcelona

- SEMINARIOS:

6/S1 De los recursos culturales al producto turístico: la gestión del micropatrimonio

Lunes 12 Los mercados turísticos
Damià Moragues

Martes 13 Las técnicas de comunicación de un recurso cultural como
producto turístico
Miquel Gómez

Miércoles 14 Las infraestructuras para uso turístico
Jordi Pardo

6/S2 Ecomuseos y cultura en los parques naturales: opciones y tendencias

Lunes 12 La relación entre industrias tecnológicas y el desarrollo de un parque
temático de difusión de la cultura científico-técnica
Montse Balaguer

Martes 13 El papel de un parque temático como estrategia de desarrollo
Marcelino Colet

Miércoles 14 El parque temático como oferta de ocio
complementaria en una zona turística
Damià Moragues

- Visitas programadas (viernes por la tarde)

- Turisme de Barcelona. Ajuntament de Barcelona

ÁMBITO: 7 - CREACIÓN ARTÍSTICA Y DESARROLLO CULTURAL

Coordinan Ferran Farré y Clara Garí

- **CURSO GENERAL: 7/CG** Alternativas al diseño de políticas artísticas.

Coordinadores: Ferran Farré y Clara Garí

Lunes 12 Introducción general: análisis de las políticas y las iniciativas en el mundo de la creación y las artes. Enfoque de los temas clave y las vías de prospección y futuro
Ferran Farré y Clara Garí

Martes 13 Los espacios y las artes: equipamientos e infraestructuras, funciones, usos, funcionamiento y gestión
Jean Hurstel y Claude Veron

Miércoles 14 La articulación público-privado; financiación, cogestión, participación y reciprocidad
Ferran Farré y Clara Garí

Jueves 15 Redes de creación: autoorganización de creadores, redes institucionales, redes microterritoriales, redes europeas, etc...
Steve Austen y Bernard Loughlin

Viernes 16 El creador ante el territorio y la dinámica social
Véronique Brom, Ferran Farré y Clara Garí

- **BOLSA DE EXPERIENCIAS 7/EX**

Lunes 12 KRTU
Vicenç Altayó, Manel Guerrero y Silvia Duran

Artesà Tradicionàrius
Pep Fornés

Martes 13 Laboratorio de música desconocida
Víctor Nubla

Espacios para la creación. Talleres abiertos
Mario Galindo y Menchu Grañes

Miércoles 14 Stand itinerant
Xavier Rovira y Ramon Parramon

Ras El Hanut
David Ribas

Jueves 15 Coordinadora estatal de salas alternativas
Francesc Marieges y Pepe Sanchís

Associació Espais d'Art Contemporani
Xavier Manubens y Montse Romani

Viernes 16 "Quinzena d'art" de Montesquiú
Florenci Guntín

Associació La Porta
Ana Eulate

- SEMINARIOS:

7/S1 Las nuevas tecnologías en la creación contemporánea

Coordinador: Josep Manuel Berenguer

Lunes 12 El caso con más historia: la música
Josep Manuel Berenguer

Martes 13 Los casos más populares entre los creadores: video, videografía,
infografía, audiovisual
Josep Manuel Berenguer

Miércoles 14 El caso con más futuro
Josep Manuel Berenguer

7/S2 Espacios y redes de producción artística

Coordinadora: Teresa Badia

Lunes 12 Situación contextual del creador contemporáneo
Teresa Badia

Martes 13

La institucionalización de los espacios
La creación de los nuevos espacios independientes
Teresa Badia

independientes

Miércoles 14

La reacción de las instituciones. La creación de
Teresa Badia

redes

- VISITAS PROGRAMADAS (viernes por la tarde)

- Taller de Músics de Barcelona

- Factoría de arte FAKD'ART

ÁMBITO: 8 - ELEMENTOS CIENTÍFICO-TÉCNICOS EN LAS POLÍTICAS CULTURALES

Coordinan: Carles Bidon-Chanal y Jordi Quintana

- SEMINARIS

8/S Tecnología y cultura en la comunicación de proximidad

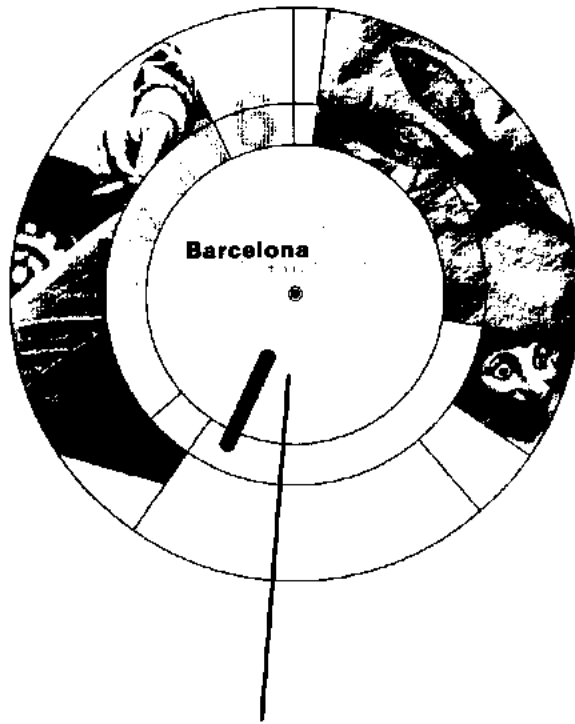
- Lunes 12** **Cultura y educación: de la presencialidad a la virtualidad**
Narcís Vives i Ylla
- Martes 13** **La cultura y la ciencia en la formación del ciudadano a final de siglo**
Àngel I. Pérez Gómez
- Miércoles 14** **Mesa Redonda: La tecnología de la información, mediadora de la cultura y la educación (coordina Jordi Quintana)**
Àngel I. Pérez Gómez, Narcís Vives i Ylla, Antoni Zabala
Vidiella i Teresa Mauri

- VISITA PROGRAMADA (viernes por la tarde)

- Museu de la Ciència de la Fundació "la Caixa"



880
I



Intercultural 1994

PROGRAMA DIARI

DIA: DILLUNS 12 DE SETEMBRE DE 1994

10,00-12,00h.

CURSOS GENERALS

1/CG

Frans Schouten

Aula 9

Museus i patrimoni, avui

2a/CG

Ferran Mascarell

Aula 1

Reptes i nous lideratges en la gestió pública de la cultura

2b/CG

Lluís Bonet

Aula 2

La interacció entre els agents, clau de la gestió cultural dels noranta

3/CG

Toni Puig

Aula 3

El sector associatiu cultural com a xarxa de serveis i moviment per la qualitat de vida de la ciutat

4/CG

Oriol Nel.lo i Santi Martínez

Aula 5

La morfologia de l'espai cultural: l'estudi i coneixement del territori, una condició pel desenvolupament cultural

5/CG

Xavier Rubert de Ventós

Aula 4

Educació i cultura: dels drets humans als serveis públics

6/CG

Joan Cals

Aula 8

El sector del lleure i el turisme com a complement econòmic de la cultura: mercats i recursos financers

7/EX

Ferran Farré i Clara Garí

Aula 6

Introducció general: Anàlisi de les polítiques i les iniciatives en el món de la creació i les arts. Enfocament dels temes claus i les vies de prospecció i futur

12,00-13,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

MANEGA DOC

Fira

ADDA, Serveis de tractament de la informació

Fira

Sistemes de consulta de bases de dades documentals

12,00-13,00h.

BORSA D'EXPERIÈNCIES

1/EX

Josep M. Carreté

Aula 9

Projecte Gavà

Josep M. Rueda

Iniciatives de l'Associació de Museòlegs de Girona

2/EX

Víctor Blanes

Aula 1

Institut Municipal Barcelona Espectacles IMBE, Festival Grec

Tomàs Seix

Centre cultural St.Cugat del Vallès

Alfred Fort

IMAC. Consorci Teatres Fortuny i Bartrina de Reus

3/EX
Associació d'Amics del Teatre
Lliure Aula 3

Associacions d'Amics del
Jardí Botànic de Barcelona

4/EX
José Luis Pinotti Aula 5
SARC. Circuit Comarcal de Coope-
ració Cultural de la Mancomunitat
de "La Safor" (País Valencià)

Josep Llop
Centre l'Escardívol. Ajuntament de Rubí

Francesc Vila
CERC. Estudis sobre els recursos
culturals comarcals

5/EX
Marta Soler Aula 4
Centre de Recursos per a l'Educació d'Adults

Jean Pierre Derru
FOPEZ, Universitat de Lovaina - Suïssa

6/EX
Rosa Calaf Aula 8
El viatge escolar com a recurs cultural

7/EX
Vicenç Altayó Aula 6
Manel Guerrero
Sílvia Duran
KRTU

Pep Fornés
Centre Artesà Tradicionàrius

13,00-14,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

AMANDA TEATRO/AMANDA MUSEO

Fira

ADEIM

Programes informàtics de gestió de taquilla per a sales d'espectacles i museus i sales d'exposicions

VDG

Fira

VIDEOGRAFIA

Sistemes d'autoinformació en video interactiu

13,00-14,15h.

FÒRUMS

Les xarxes de cooperació cultural

Aula 5

Moderador:

Participants: Hilde Teuchies

Elena Posa

Pedro A. Vives

Guillermo Heras

Judith Clark

Arquitectura pública i política cultural

Aula 6

Moderador: Antoni González

Participants: Xerardo Estévez

Oriol Bohigas

Brian Goodey

Mikel Etxebarria

16,00-17,00h.

XARXES-NETWORKS

Jean Hurstel

Aula 5

Banlieues de l'Europe

Claude Veron

Aula 5

Pépinières de Jeunes Artistes

Carles Sala
Eurobourses

Aula 5

16,30-17,30h.

PRESENTACIONS ESPAI

AMBIGU ¹

Fira

BENECÉ
Video-revista de l'espectacle

GESTIMPAC

MC ASSOCIATS
Programa informàtic d'avaluació
d'impactes culturals

17,00-18,30h.

SEMINARIS

1/S1
Ramon Alberch
El servei d'arxiu en l'acció
cultural del municipi

Aula 9

Josep Manuel Rueda
La democratització del patrimoni,
participació i consens social

2/S1
Jordi Plana
Montserrat Rossell
Francesc Cantos
Anàlisi de la despesa municipal
en cultura

Aula 1

3/S1
Jaume Urgell
Polítiques de flux: entrada a
l'organització, formació i desen-
volupament del voluntariat

Aula 3

¹ Aquesta presentació tindrà lloc al CINE-BUS

4/S1
Carlos Esco **Aula 5**
Diagnòstic territorial com a base per a l'organització de serveis culturals

5/S1
Oriol Homs **Aula 10**
La gestió cultural com a professió. Nous conceptes a debat

6/S1
Damià Moragues **Aula 8**
Els mercats turístics

7/S1
Josep Manuel Berenguer **Aula 4**
El cas amb més història: la música

8/S1
Narcís Vives i Ylla **Aula 7**
Cultura i educació: de la presencialitat a la virtualitat

18,30-20,00h.

SEMINARIS

1/S2
Jordi Labòria i Xavier Ballbé **Aula 9**
La dimensió econòmica

2/S2
Lluís Bordas **Aula 1**
Oriol Vicente
Ricard Robles
Europa com a marc de cooperació: les ajudes comunitàries

2/S3
Pere Vidal
Antoni P. Fogué
Josep Altayó
La Planificació d'una biblioteca

Aula 7

3/S2
Xavier Aragay
La missió de l'entitat vs. gestió

Aula 3

4/S2
Brian Goodey i Kiril Razlogov
La ciutat com a eix de les polítiques culturals territorials

Aula 5

5/S2
Anna Ayuste
Les noves desigualtats culturals

Aula 10

6/S2
Montse Balaguer
La relació entre indústries tecnològiques i el desenvolupament d'un parc temàtic de difusió de la cultura científico-tècnica

Aula 8

7/S2
Teresa Badia
Situació contextual del creador contemporani

Aula 4

17,00-20,00h.

SEMINARIS

2/S4
M. Àngels Cívit

Aula 2

La formació de nous públics en camp musical.

Luis Polanco
Els formats de la difusió musical

5/S3

Jean Pierre Deru

Institucions i programes de formació de gestors i administradors culturals a Europa

Aula 6

Lluís Bonet

Institucions i programes de formació de gestors i administradors culturals a l'Estat espanyol

20,30h.

SESSIÓ INAUGURAL

amb José Luis López Aranguren

Salvador Giner

Raimon Weber

Antic Teatre (Aula 5)

DIA: DIMARTS 13 DE SETEMBRE DE 1994

10,00-12,00h

CURSOS GENERALS

1/CG

Frans Schouten

El públic i la seva relació amb els museus

Aula 9

Paulette McManus

El públic

2a/CG

Assumpta Bailac

Xavier Mendoza

Models de gestió pública

Aula 1

2b/CG

Raimon Bergós

El marc jurídic, instrument al servei de la gestió cultural

Aula 2

3/CG

Toni Puig
Judith Staines

Del municipi del benestar al municipi relacional: la cooperació de serveis culturals entre municipis i associacions

Aula 3

4/CG

Michel Bassand
Montserrat Iniesta

Identitat cultural i territori: entrebanc o desllorigador del desenvolupament

Aula 5

5/CG

Alfons Martinell

Els paradigmes de les polítiques culturals i educatives entre els 80 i els 90

Aula 4

6/CG

Lucia Baranda
Fco. José Álvarez Santamaría
Les pràctiques culturals dels espanyols: les estadístiques del lleure

Aula 8

7/CG

Jean Hurstel
Claude Veron
Els espais i les arts: equipaments i infraestructures, funcions, usos, funcionament i gestió

Aula 6

12,00-13,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

VTLS
Automatització de biblioteques

Fira

BORSA D'EXPERIÈNCIES

1/EX

Paulette McManus

Aula 1

Projectes de petit format a Anglaterra

Carles Vicente

L'arxiver itinerant

2/EX

Xavier Ballbé

Aula 1

Centre Europeu de Patrimoni

Glòria Moure

Fundació Espai Poble Nou

Jordi Fàbregas

**Centre Artesà Tradicionàrius CAT,
TRAM de Barcelona**

3/EX

Barcelona Taller

Aula 3

Espais per a la Creació. Tallers oberts

4/EX

Pietat Hernández

Aula 5

**Altaveu. Ajuntament de St. Boi de
Llobregat**

Oriol Picas

Circuits comarcals de Pop-rock

5/EX

Enric Franch

Aula 4

**Disseny de serveis culturals, Es-
cola Elisava**

Xavi Bobi

**Vuit menys set - un escriptor un
món. CC St. Martí de Provençals**

6/EX

Jesús Mier

La promoció turística i cultural
de Taramundi

Aula 8

Francisco José Álvarez Santamaría
El procés de conceptualització a
l'encàrrec d'estudis i enquestes

Víctor Nubla

Laboratorio de música desconocida

Aula 6

Mario Galindo

Menchu Grañes

Tallers Oberts

13,00-14,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

SABINI. Biblioteques

Fira

SABINI

Automatització de biblioteques

13,00-14,15h.

FÒRUMS

Recerca i documentació

Aula 5

Moderador: Jordi Porta

Participants: Kiril Razlogov

Frans Schouten

Lluís Bonet

René Rizzardo

Tendències i tensions en
Polítiques del patrimoni

Aula 6

Moderador: Roger Marcet

Participants: Daniel Giralt-Miracle

Jordi Pardo

Paulette McManus

Santi Giró

Jorge Fernández de León

14,00-15,00h

PRESENTACIONS ESPAI

"HIPERDICCIONARI" CATALÀ-CASTELLÀ-ANGLÈS **Fira**

ENCICLOPÈDIA CATALANA
Diccionari en CD-ROM català-castellà-
anglès

16,00-17,00h.

XARXES-NETWORKS

Hilde Teuchies **Aula 5**
Informal European Theatre Meeting

Poppy Eveling **Aula 5**
Fondation Européenne de la Culture

Jean Pierre Deru **Aula 5**
Fédération des Centres de Formation

PRESENTACIONS ESPAI

ECOMANAGER **Fira**

FUNDACIÓ NATWEST ADENA/WWF
Auditoria ambiental informatitzada

17,00-18,30h.

SEMINARIS

I./S1 **Aula 9**
Salvador Palomar
**El museu i el discurs integrador
del patrimoni municipal**

Llorenç Ferrer i Alòs
**Centres d'Estudis i el Patrimoni.
Investigar el territori**

<p>2/S1 Xavier Cubeles Assumpta Baig Joan Lluís Amigó <u>Marc competencial i finançament de la cultura</u></p>	<p>Aula 1</p>
<p>3/S1 Jaume Urgell <u>Polítiques de compensació i motivació dels voluntaris</u></p>	<p>Aula 3</p>
<p>4/S1 Jesús Mier <u>La utilització de las característiques territorials com eina de programació cultural</u></p>	<p>Aula 5</p>
<p>5/S1 APGCC <u>Perfils professionals i mercats de la cultura</u></p>	<p>Aula 10</p>
<p>6/S1 Miquel Gómez <u>Les tècniques de comunicació d'un recurs cultural com a producte turístic</u></p>	<p>Aula 8</p>
<p>7/S1 Josep Manuel Berenguer <u>Els casos més populars entre els creadors: video, videografia, infografia, audiovisual</u></p>	<p>Aula 4</p>
<p>8/S1 Ángel I. Pérez Gómez <u>La Cultura i la ciència en la formació del ciutadà al final del segle</u></p>	<p>Aula 7</p>

18,30-20,00h.

SEMINARIS

1/S2

Paulette McManus

Aula 9

El públic i la dimensió social.

Projecte Stonehenge

2/S2

Gemma Sendra

Aula 1

Jaume Badia (CCCB)

Dolors Ricart (Fundació Miró)*

**Les activitats comercials: una via
de generació de recursos**

2/S3

Jordi Permanyer

Aula 7

Anna Mata

Nelly Peidró

La programació d'una biblioteca

3/S2

Xavier Aragay

Aula 3

**El marc jurídic i fiscal de les entitats
sense afany de lucre**

4/S2

René Rizzardo

Aula 5

Christopher Cooper

**El paper de les regions en les po-
lítiques culturals territorials**

5/S2

Miguel Zarzuela

Aula 10

**La reconversió de les Universitats
populars**

Xavi Bobi i Montse Sànchez

Els Centre cívics com espais integrats per a l'educació permanent

6/S2

Marcelino Colete

Aula 8

**El paper d'un parc temàtic com es-
tratègia de desenvolupament**

7/S2

Teresa Badia

La institucionalització dels espais independents. La creació dels nous espais independents

Aula 4

17,00-20,00h.

SEMINARIS

2/S4

M. Àngels Civit

La promoció de creadors i intèrprets.

Aula 2

Luis Polanco

El paper dels intermediaris en la promoció i difusió de les estructures musicals

5/S3

Juan González Posada

Jorge Fernández de León

Curricula formatius: coneixement, habilitats, deontologia

Aula 6

Luis Ben

Fátima Anllo

Estratègies, i metodologies de formació

20,00-21,30h.

FÒRUMS

Polítiques culturals als mitjans de comunicació

Aula 4

Moderadora: Margarita Rivière

Participants: Francesc Valls

Marcial Murciano

Ignasi Aragay

Pepi Rafel

Juan González Posada

Joan Anton Benach

Cultura i associacionisme
Moderador: Josep Ribera
Participants: Toni Puig
Xavier Mendoza
Albert Serra
Claude Veron
Robert Gómez de la Iglesia

Aula 9

DIA: DIMECRES 14 DE SETEMBRE DE 1994

10,00-12,00h.

CURSOS GENERALS

1/CG
Frans Schouten
Santi Giró
Els espais de presentació del patrimoni. El discurs i la seva comunicació

Aula 9

2a/CG
Lluís Bonet
La interacció entre els agents, clau de la gestió cultural dels noranta

Aula 1

2b/CG
Xavier Marcé
Planificació pública, models de gestió a dimensions variables

Aula 2

3/CG
Jaume Urgell
La direcció i la motivació del voluntariat en serveis culturals

Aula 3

4/CG
Joan Mauri
Roberto Gómez de la Iglesia
Josep Pont
Els agents culturals i el territori: reinventar les relacions
Aula 5

5/CG
Pilar Figueras
Jorge Fernández de León
El rol cultural de les institucions educatives i el rol educatiu de les institucions culturals
Aula 4

6/CG
Alfons Martinell i Jaume Colomer
Del lleure domèstic a la participació cultural
Aula 8

7/CG
Ferran Farré
Clara Garí
L'articulació públic-privat: finançament, cogestió, participació i reciprocitat
Aula 6

12,00-13,00h. PRESENTACIONS ESPAI

DAC
Fira
GENERALITAT DE CATALUNYA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
Programa informàtic per a la catalogació del patrimoni

BORSA D'EXPERIÈNCIES

1/EX Frans Schouten <u>Projectes a la Polinèsia</u>	Aula 9
2/EX Josep Costa <u>Sant Andreu Teatre SAT</u>	Aula 1
Lluís Cabrera <u>Taller de Músics</u>	
Pepa Agramunt <u>Informatitzar una Xarxa de biblioteques</u>	Aula 2
3/EX <u>Associació de Professionals de la dansa de Catalunya</u>	Aula 3
<u>Associació per a la Promoció de Joves Intèrprets</u>	
4/EX Luis Ben <u>Xarxa de tècnics culturals en municipis rurals. Diputación de Cádiz</u>	Aula 5
Daniel Martínez <u>ADETCA</u>	
5/EX Ramon Solé <u>Translit - Literatures extra-europees</u>	Aula 4
Eulàlia Bosch <u>La capsa Màgica, Institut d'Educació i Filosofia</u>	

6/EX

Empar Vaqué

Experiència de coordinació en el camp
del turisme rural

Aula 8

Pere Soler

Turisme Jove

7/EX

Xavier Rovira

Ramon Parramon

Stand itinerant

Aula 6

David Ribas

Ras El Hanut

13,00-14,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

BASISplus

Fira

CENTRISA

Gestió integral de la informació
documental

13,00-14,15h.

FÒRUMS

LOGSE i cultura

Aula 5

Moderador: Assumpta Baig

Participants: César Coll

Arthur Bernstein

Roser Ros

Pilar Figueras

Disseny i gestió cultural

Moderador: Enric Franch

Participants: Miquel Ruano

Jorge Fernández de León

Enric Bricall

Joan Anton Benach

14,00-15,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

CD MAGAZINE

Fira

CD MEDIA

Revista interactiva en format
CD-ROM

16,00-17,00h.

XARXES-NETWORKS

Michael Jack

GreenNet - ArtsNet

Aula 5

Julia Häusermann

Rights & Humanity

Rod Fisher

Circle

16,30-17,30h.

PRESENTACIONS ESPAI

MÚSICA A LA CARTA/SISTEMAS DE
CONTROL

Fira

KONIC

**Programa per a fonoteques.
Sistemes de control integral per
a sales d'actes**

17,00-18,30h.

SEMINARIS

1/S1

Jordi Padró

Aula 9

Els centres d'interpretació del Patrimoni. Usos i costums en l'àmbit territorial/local

2/S1

Roger Marcet

Aula 1

Manolo Pérez

Carles Vicente

Pere Garet

La cooperació intermunicipal

3/S1

Jaume Urgell

Aula 3

Polítiques d'integració en l'organització; comunicació i participació dels voluntaris

4/S1

Àngel Juvé

Aula 5

La cooperació transpirenaica com a projecte territorial

5/S1

APGC

Aula 10

Elements de cooperació entre associacions professionals de la gestió cultural

6/S1

Jordi Pardo

Aula 8

Les infraestructures per a ús turístic

7/S1

Josep Manuel Berenguer

Aula 4

El cas amb més futur

8/S1

Àngel I. Pérez Gómez

Narcís Vives i Ylla

Antoni Zabala

Teresa Mauri

Taula rodona: La tecnologia de la informació medidora de la cultura i l'educació (coordina Jordi Quintana)

Aula 7

18,30-20,00h.

SEMINARIS

1/S2

Damià Moragues

Jorge Fernández de León

Lleure, cultura i turisme

Aula 9

2/S2

Raimon Bergós

Josep Prat

Feliu Batlló

Finançar projectes culturals des de la iniciativa privada (empreses i particulars)

Aula 1

2/S3

Santi Romero

Josep Bedito

L'equipament. Projectes i obres

Aula 7

3/S2

Xavier Aragay

Captació de fons i incentius fiscals

Aula 3

4/S2

Bernard Loughlin

Europa centre-Europa perifèria

Aula 5

5/S2

Assumpta Baig

El Pla local d'educació d'adults com a instrument d'intervenció. Experiències a la província de Barcelona

Aula 10

6/S2

Damià Moragues

El parc temàtic com estratègia de desenvolupament

Aula 8

7/S2

Teresa Badia

La reacció de les institucions.
La creació de xarxes

Aula 4

17,00-20,00h.

SEMINARIS

2/S4

Luis Polanco

Ricard Olivé

Funció de la música en la societat multicultural. Conclusions i resolucions

Aula 2

5/S3

René Rizzardo

Perspectives de futur de la formació de responsables culturals

Aula 6

Xavier Marcé

Roberto Gómez de la Iglesia

Roberto Sansalvador

Perfils: animadors, administradors, gestors, enginyers...

20,00-21,30h.

FÒRUMS

Els límits del mecenatge

Moderador: Antoni Laporte

Participants: Francisco Cánovas

Raimon Bergós

Jorge Fernández de León

Christopher Cooper

Aula 5

Diversitat cultural

Moderador: Carolina Homar

Participants: Poppy Eveling

Mima Saíñz

Manuel Gràcia

Julia Häusermann

Edmundo Sepa

Francesc Carbonell

Aula 6

DIA: DIJOURS 15 DE SETEMBRE DE 1994

10,00-12,00h.

CURSOS GENERALS

1/CG

Frans Scheuten

De la gestió de col·leccions a la gestió de projectes culturals

Jordi Padró

Un nou enfoc en la gestió del patrimoni

Aula 7

2a/CG

Ramon Zallo

La cooperació públic-privat

Aula 1

2b/CG

Bill McAllister

Véronique Brom

Models i experiències de gestió en altres cultures polítiques i d'organització

Aula 9

3/CG
Toni Puig
**La planificació i la producció
dels serveis culturals en les
associacions** Aula 3

4/CG
Miquel de Moragas
Germán Donoso
**Les dinàmiques culturals desloca-
litzades i el seu impacte territorial** Aula 5

5/CG
Roser Ros
Marcial Murciano
**Política cultural i educativa als
mitjans de comunicació de masses** Aula 4

6/CG
Josep Espigolé
Ferran Costa
**Els espais naturals: de l'ús tu-
rístic a la conservació** Aula 8

7/CG
Steve Austen
Bernard Loughlin
**Xarxes de creació: autoorganitza-
ció de creadors, xarxes institu-
cionals, xarxes microterritorials,
xarxes europees, etc...** Aula 6

12,00-13,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

SUPERSCAPE VRT3
RTZ TECHNOLOGIES
Software interactiu de realitat
virtual

Fira

BORSA D'EXPERIÈNCIES

1/EX

Jordi Pardo
Projecte Empúries

Aula 7

Josep Espigolé
Parc dels Aiguamolls de l'Empordà

2/EX

Josep M. Huguet
Consorci per a la promoció exterior de la cultura catalana COPEC

Aula 1

Rosa Romero
Avanti S.L. Promotora cinematogràfica

M. Carme Grauvilardell
La biblioteca com una impulsora de l'activitat cultural

Aula 2

3/EX
Akenaton, Servicio Africano de Solidaridad i Intermón

Aula 3

4/EX
Carles Sala
Mercat de Música Viva de Vic

Aula 5

Bernard Loughlin
Xarxa de Centres Culturals Europeus

5/EX
Víctor Cucurull
FUSIC-Fundació societat i cultura

Aula 4

Pere Fontanet
RIALLES. Espectacles infantils

6/EX

Véronique Brom

Projecte de desenvolupament cultural
en mitjà rural

Aula 8

Roberto Sansalvador

Instituto interdisciplinar de estudios
del ocio de la Universidad de Deusto

7/EX

Francesc Marieges

Pepe Sanchís

Coordinadora estatal de sales al-
ternatives

Aula 6

Xavier Manubens

Montse Romaní

Associació Espais d'Art Contemporani

13,00-14,30h.

PRESENTACIONS ESPAI

PCLIB/INTERLIB

SERVEIS INFORMÀTICS CENTRALS

Sistema informàtic de gestió bi-
bliogràfica

Fira

13,00-14,15h.

FÒRUMS

Cultura popular i tradicional en
les polítiques culturals

Aula 5

Moderador: Francesc Vila

Participants: Jordi Pablo

Eva Almunia

Manuel Delgado

Joan Soler

Política cultural als preus públics

Aula 6

Moderador: Casimir Boy

Participants: Xavier Marcé

Giandomenico Amendola

Marc Nicolas

Judith Staines

Jordi Coca

14,00-15,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

SPANISH ASSISTANT
WORLDWIDE SALES CORPORATION
Programa informàtic de traducció
espanyol-anglès-espanyol

Fira

16,00-17,00h.

XARXES- NETWORKS

Bill McAllister
Soros Foundation

Aula 5

Steve Austen
Gulliver

Bernard Loughlin
Forum des Réseaux

16,30-17,30h.

PRESENTACIONS ESPAI

NOMADIC INSTAND
LOGOMARK. LOGOMARQUES I TEXTOS
Expositor plegable i portàtil

Fira

17,00-20,00h.

Sessió plenària de síntesi

Antic Teatre

Intervenció del President de la Diputació de Barcelona

DIA: DIVENDRES 16 DE SEPTIEMBRE DE 1994

10,00-12,00h.

CURSOS GENERALS

1/CG

Frans Schouten

Jordi Pardo

**Els projectes públics a Europa:
contrastos i tendències.**

Conclusions del curs

Aula 7

2a/CG

Raimon Carrasco

Fèlix Manito

**Polítiques de foment de la difusió
de la cultura. El paper de les fundacions**

Aula 9

2b/CG

Ferran Mascarell

**Reptes i nous lideratges en la
gestió pública de la cultura**

Aula 2

3/CG

Xavi Bobi

**El barri com a lloc de producció
de qualitat de vida cultural**

Aula 3

4/CG

Giandomenico Almendola

**L'evolució de les polítiques cul-
turals territorials: anàlisi i
situació actual. Perspectives de
futur**

Aula 5

5/CG

Joaquim Nadal

Máté Kóvacs

**Els municipis com a cruïlla per a
l'educació i la vida cultural**

Aula 4

Roberto Sansalvador
Nous valors del lleure a Europa:
una lectura prospectiva

Aula 8

Véronique Brom
Ferran Farré
Clara Garí
El creador davant del territori i
la dinàmica social

Aula 6

12,00-13,00h.

PRESENTACIONS ESPAI

SERVICOM
Servei d'informació en línia

Fira

PROGRAMA DE GESTIÓ ECONÒMICA
AJUNTAMENT DE SABADELL
Programa informàtic de gestió ad-
ministrativa

BORSA D'EXPERIÈNCIES

1/EX
Sixte Moral
Manel Miró
Garraf, l'esperit del romanticisme

Aula 7

2/EX
Fèlix Millet
Fundació Palau de la Música Cata-
lana

Aula 1

Eulàlia Espinàs
Fundació Biblioteca "Can Torró".
L'Alcúdia

Victòria Mateo
Pedro Bravo
Apropar el llibre al lector: biblio-
piscines i biblioplatja

Aula 2

3/EX
Lluïsos de Gràcia
El Bidó de Nou Barris

Aula 3

4/EX
Jordi Oliveras
Inter-rock de l'Ajuntament de Bar-
celona

Aula 5

Carles Vicente
Comissió de Cooperació de museus
locals de la Província de Barcelona

5/EX
Oriol Picas
Arthur Bernstein
Curs de management de música moderna. CERC- Aula de Música.

Aula 4

Eulàlia Morral
Terrassa, 28 DE MARÇ DE 1918

6/EX
Pere Duran
Cultura i turisme: Dades estadísti-
ques del Patronat municipal de Turisme

Aula 8

7/EX
Florenci Guntín
Quinzena d'art de Montesquiú

Aula 6

Ana Eulate
Associació La Porta

13,00-14,15h.

FÒRUMS

Cooperació municipal

Moderador: Joan Fuster

Participants: Lluís Ballbé

José Luís Méndez

Margarita Saenz de la Calzada

Joan Pluma

Francesc Rossell

Aula 5

Cooperació cultural institucional

Moderadora: Dolors Renau

Participants: Rod Fisher

Bill McAllister

Ester Angulo

Jorge Wagensberg

Delfi Colomer

Aula 6

17.00 - 19.00

VISITES PROGRAMADES

Àmbit 1:

- Mines prehistòriques de Gavà

Àmbit 2:

- Fundació Palau de la Música Catalana
- Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès
- SAT-Sant Andreu Teatre
- Biblioteca de Sant Feliu de Llobregat

Àmbit 4:

- Centre Cívic Zona Nord de Barcelona

Àmbit 5:

- Banc de dades del Congrés de Ciutats Educadores
i Taller Pubilla Casas de L'Hospitalet de
Llobregat

Àmbit 6:

- Turisme de Barcelona

Àmbit 7:

- Taller de Músics i Factoria d'Art (FAKD'ART)

Àmbit 8:

- Museu de la Ciència de la Fundació "la Caixa"

SESSIÓ DE CONCLUSIONS DE L'ÀMBIT 3

Aula 3

Divendres 16, de 17,00h. a 19,00h.

Toni Puig
Marta Farrés
Judith Staines

PROGRAMA

CERC 1994



**Diputació
de Barcelona**

Àrea de Cultura



PROGRAMA CERC 1994



**Diputació
de Barcelona**

Àrea de Cultura

© DIPUTACIÓ DE BARCELONA
JULIOL DE 1994

REALITZACIÓ: INSTITUT D'EDICIONS
DISENY GRÀFIC: DIÉDRIC
IMPRESSIÓ: ALPRES, SA
DL: B-28924-94

Sumari

PRESENTACIÓ	5
ESTUDIS I ASSESSORAMENT	6
PROGRAMA DE DIFUSIÓ ARTÍSTICA	7
Comissió de Cooperació per a l'Escena	7
Comissió de Cooperació per a les Arts Plàstiques	7
Catàleg <i>Música i escena</i>	7
Lectures dramatitzades. Poes de poeta	8
Catàleg <i>Expo a l'abast</i>	8
Viu el parc	8
Suport a la promoció local del pop-rock de base	9
QUAM 94: Quinzena d'Art de Montesquiú	11
Altres recursos	12
PROGRAMA DE PROMOCIÓ DEL PATRIMONI	13
Comissió de cooperació de museus locals	13
Patrimoni cultural i natural	14
Patrimoni documental. Arxius locals	14
Dossier de patrimoni	15
Maletes didàctiques	15
FORMACIÓ	16
Seminaris	16
Seminaris itinerants	18
Formació universitària de tercer cicle	19
INTERACCIÓ 94	20
CIRCUIT D'EXPERIÈNCIES	21
JORNADES	22
CICLES DE CONFERÈNCIES	24
LABORATORIS	26
VIATGES	27
SERVEIS	28
Centre d'Informació i Documentació	28
Cessió d'espais del CERC	28
Laboratori àudio-visual	28



LES SEVES ACTIVITATS

El CERC VOL MANTENIR UNA LÍNIA DE RECERCA DEL QUE FA A LES POLÍTIQUES I LES ACCIONS CULTURALS VINCULADES ALS MUNICIPIS, AMB LA FINALITAT DE CERCAR LÍNIES DE TREBALL I ESTRATÈGIES D'ACCIÓ CULTURAL NOVES, QUE ORIENTIN EL FUTUR A MITJA I LLARG TERMINI.

EN AQUEST SENTIT, ENS PLANTEJEM REALITZAR, D'UNA MANERA PRIORITÀRIA, ESTUDIS QUE ENS APORTIN INFORMACIÓ ACTUALITZADA DELS RECURSOS CULTURALS (EQUIPAMENTS, PROGRAMACIONS, ASSOCIACIONS, FESTIVALS, AGENTS CULTURALS, ARTISTES, ETC.), MUNICIPALS O COMARCALS. TAMBÉ CONSIDEREM NECESSARI CERCAR ELS CRITERIS O MODELS DE GESTIÓ DELS DIFERENTS TIPUS D'EQUIPAMENTS CULTURALS (ESPECÍFICS O POLIVALENTS) I ESTABLIR QUINS SÓN ELS ESTÀNDARIS BÀSICS QUE CAL CONSIDERAR EN EL MOMENT DE PLANTAJAR-SE UNA INVERSIÓ EN UN EQUIPAMENT CULTURAL DE NOVA CONSTRUCCIÓ.

EL SUPORT I L'ASSESSORAMENT ALS PROJECTES CULTURALS MUNICIPALS ES DUA A TERME DE DIVERSES FORMES: SUBVENCIONS, CONVENIS, ASSESSORAMENTS ESPECÍFICS O GENÈRICS, ETC.

EL CERC DISPOSA DELS RECURSOS TÈCNICS I DE LES RELACIONS NECESSÀRIES PER FER AQUESTA TASCA D'ASSESSORAMENT EN ELS DIFERENTS ÀMBITS O SECTORS CULTURALS. AQUEST SUPORT S'IDENTIFICA EN EL CAS DELS ENS LOCALS QUE NO DISPOSEN D'AQUESTS RECURSOS HUMANS PER MANCA DE POSSIBILITATS.

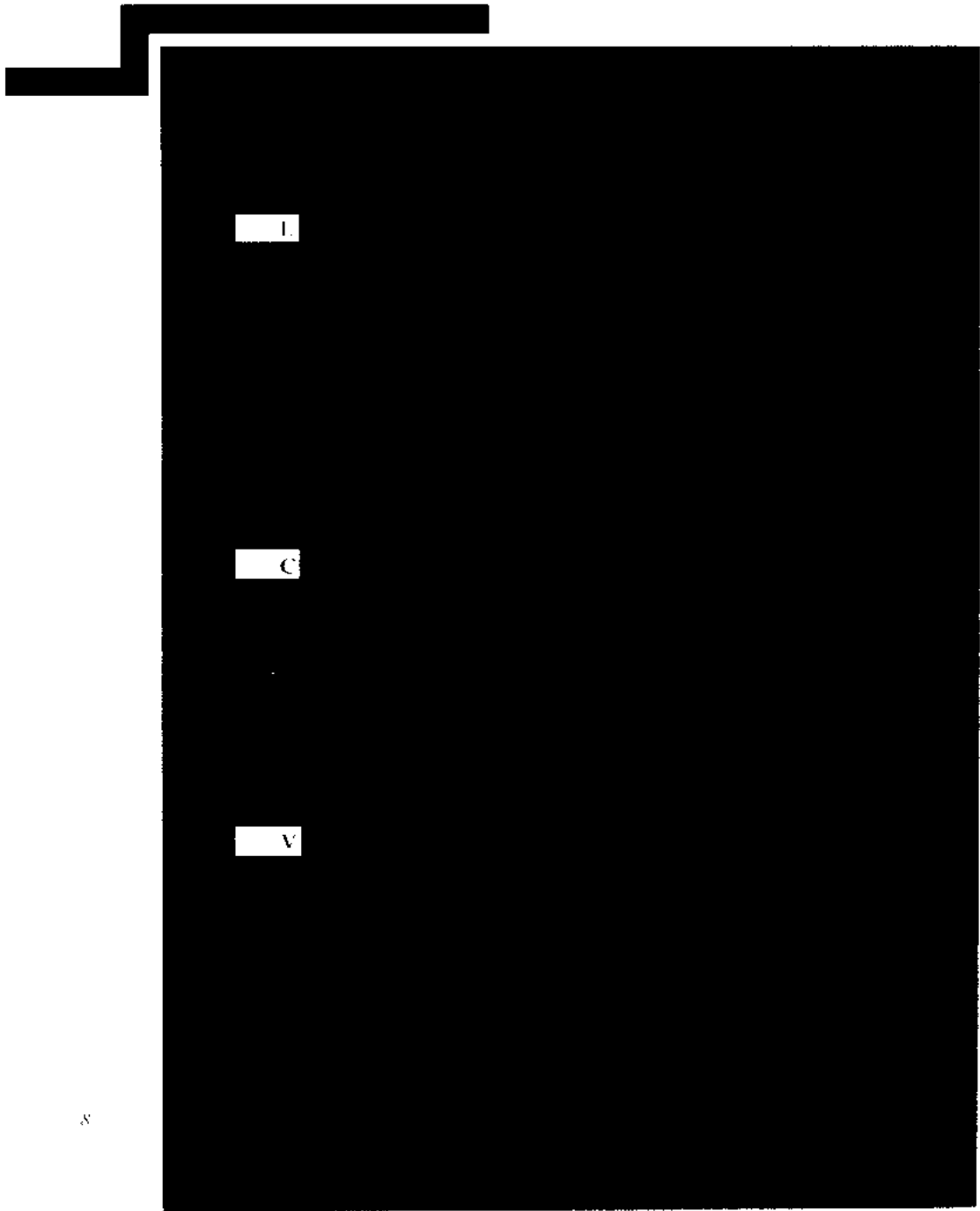
PER TANT, EL CERC ES PLANTEJA COM UN CENTRE DE RECURSOS PER ALS MUNICIPIS DEL QUE FA ALS SEUS PROJECTES O ACCIONS CULTURALS.

*Programa
de difusió artística*

c

c

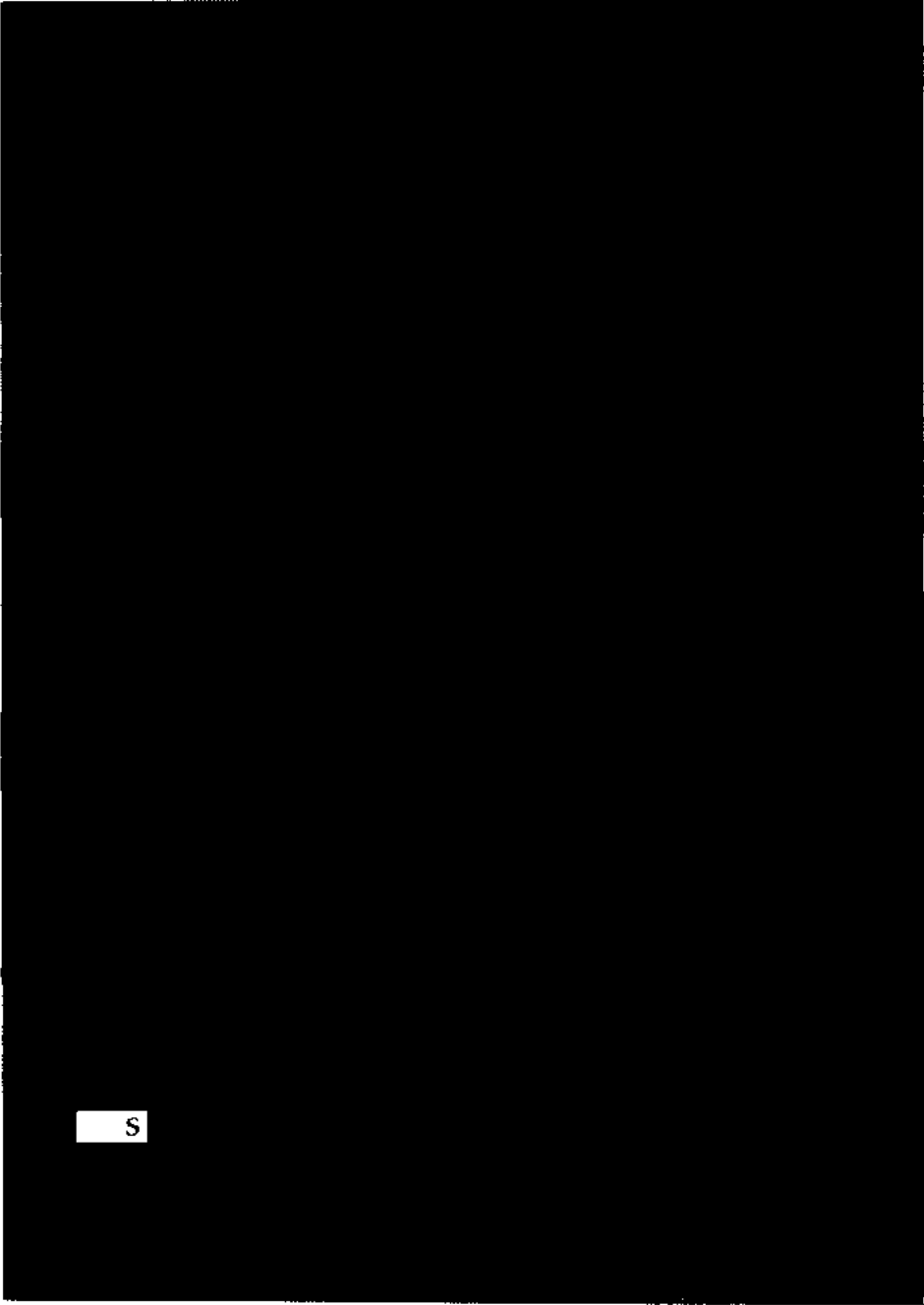
c



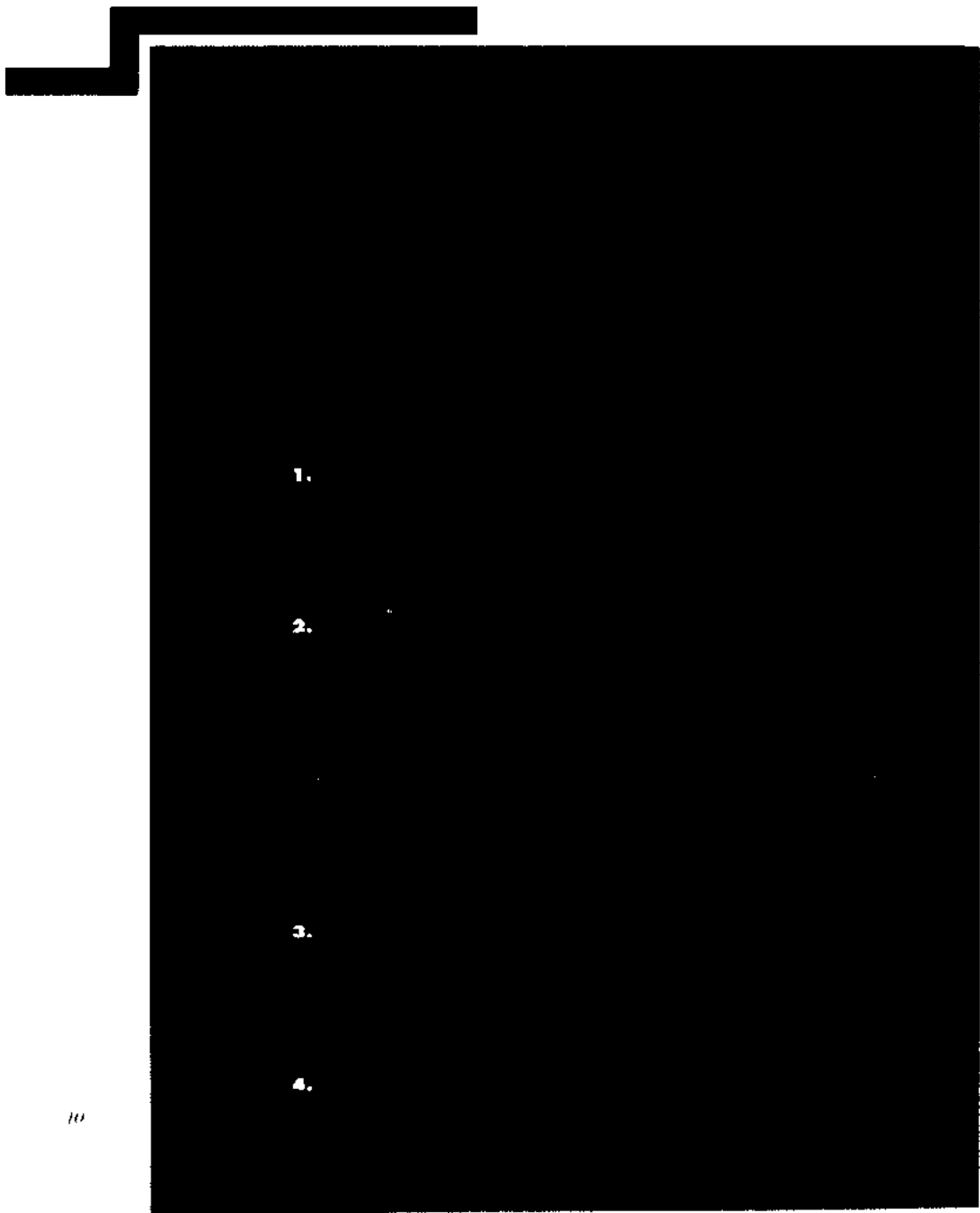
I.

C

V



S

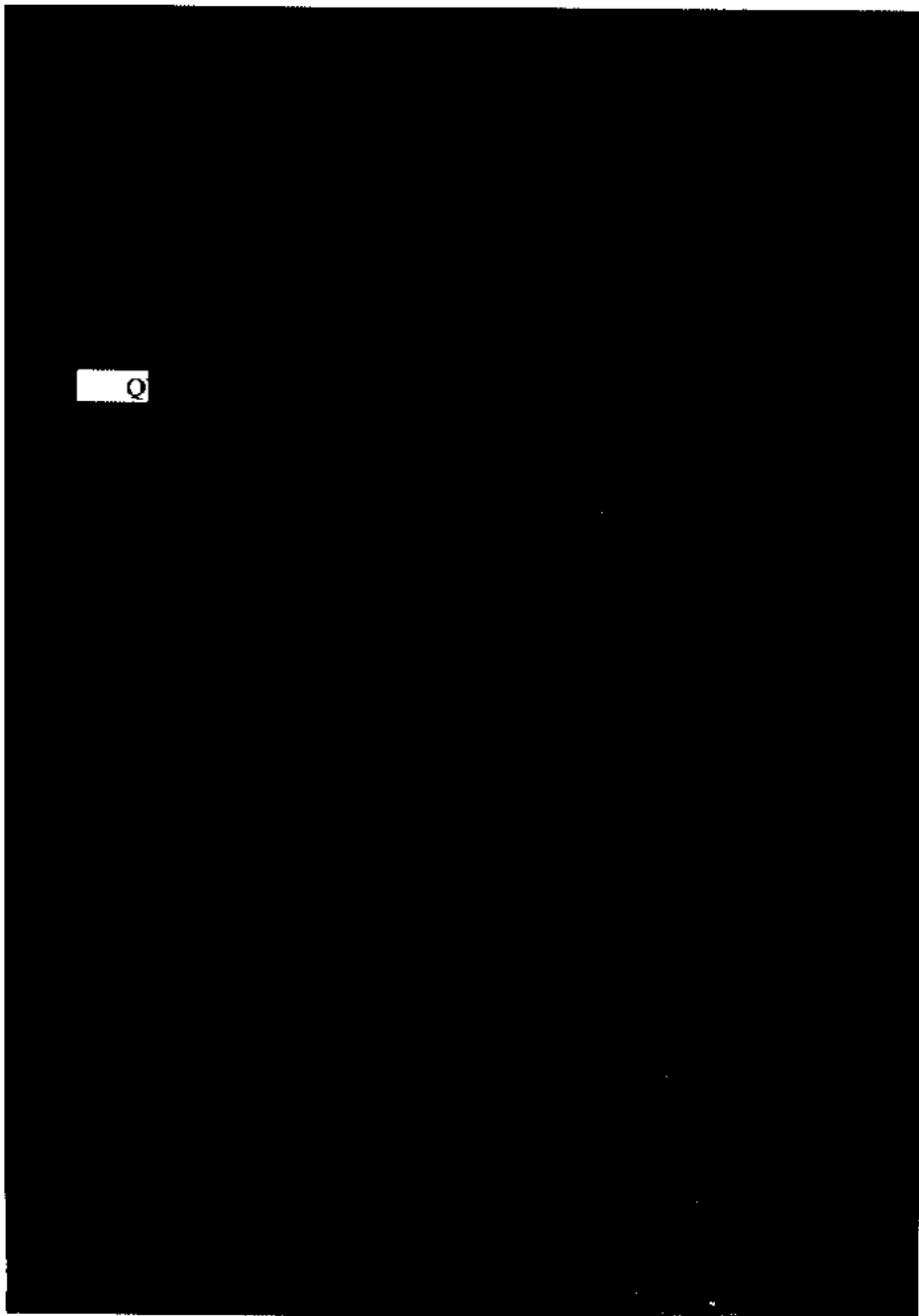


1.

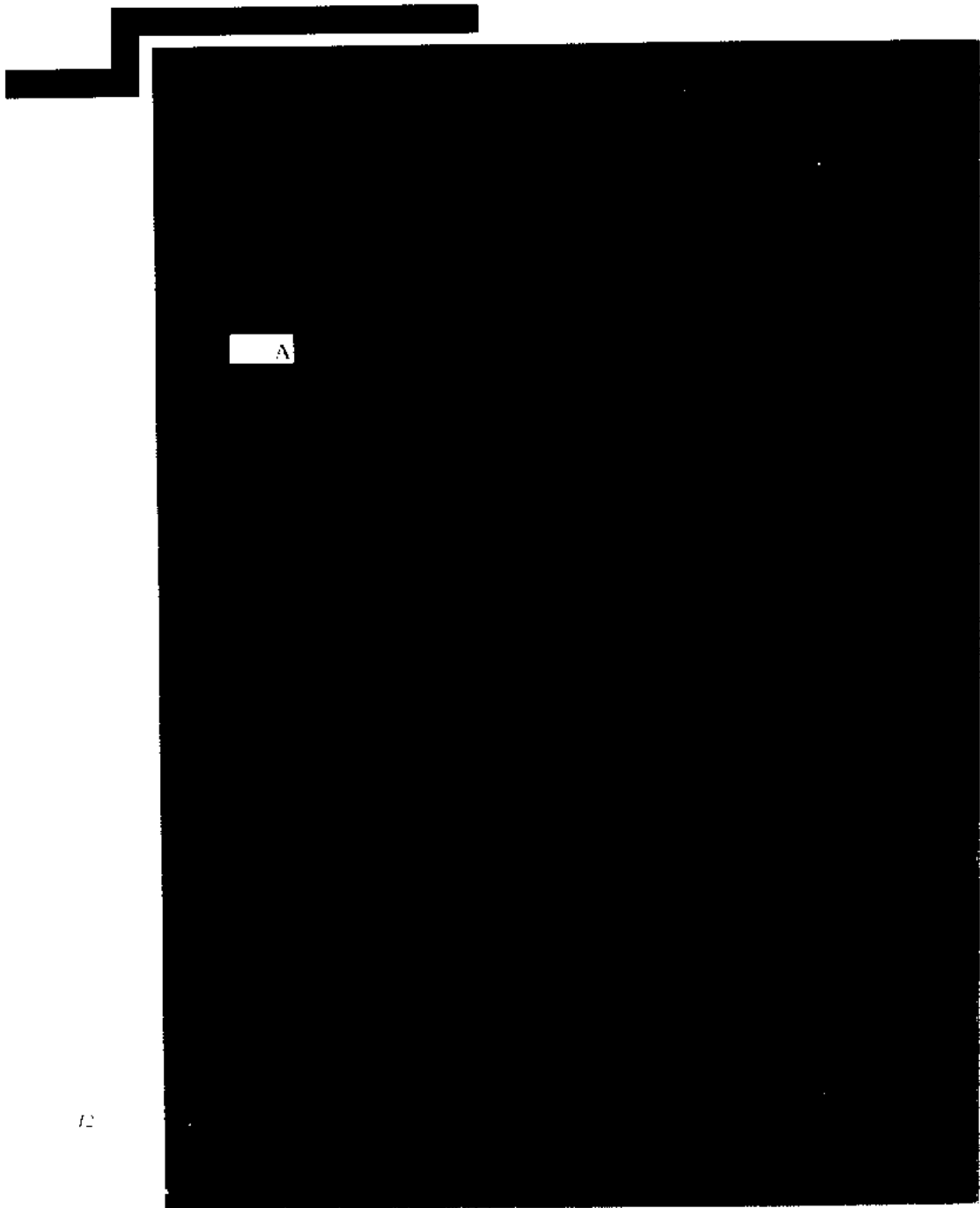
2.

3.

4.



Q



Programa de promoció del patrimoni

EN AQUEST APARTAT S'INCLOUEN ELS PROJECTES O LES ACTIVITATS, IMPULSATS PER L'ADMINISTRACIÓ LOCAL, L'OBJECTIU DELS quals és LA PROMOCIÓ I LA DIFUSIÓ DEL PATRIMONI LOCAL (MUSEÍSTIC, DOCUMENTAL, ARQUEOLÒGIC, NATURAL, ETC.).

COMISSIÓ DE COOPERACIÓ DELS MUSEUS LOCALS

La Comissió de Cooperació dels Museus Locals de les comarques barcelonines és un punt de trobada dels museus locals de vint municipis de la província de Barcelona que funciona d'ençà del novembre de 1989. Des del seu origen, la Comissió de Cooperació ha esdevingut un òrgan de debat, reflexió i formació tècnica, i un àmbit d'elaboració d'iniciatives i projectes de cooperació entre els museus locals.

Com a resultat d'aquesta línia de treball, l'any passat es va realitzar la segona campanya «El museu més gran de Catalunya», centrada en una gran exposició itinerant que es va inaugurar a Barcelona el 18 de maig de 1993. Posteriorment, aquesta mostra ha iniciat un periple itinerant per divuit municipis.

Les perspectives per a 1994 se centren, fonamentalment, en el desenvolupament d'una reflexió aprofundida i rigorosa sobre els serveis que els museus locals de la Comissió ofereixen als visitants. L'objectiu perseguit és poder dissenyar estratègies de difusió adequades i elaborar programes específics de la Comissió destinats a les diferents tipologies de públics. Això no obstant, aquest estudi dels serveis al públic s'acompanyarà de petites accions que ajudin a mantenir les dinàmiques de cooperació engegades els anys anteriors. Aquestes altres propostes s'articulen de la manera següent:

PROGRAMA D'ACTUACIÓ PER A 1994

- Servei de distribució
- Agenda trimestral
- Carnet «El museu més gran de Catalunya»
- Estudi de serveis al públic
 - Guia de serveis a les escoles

PROGRAMA DE FORMACIÓ PER A 1994

- Seminari «El discurs expositiu. De la idea a la realització»
- VII Jornades de Museus i Administració Local
- Visita d'intercanvi d'experiències

Com és obvi, la Comissió de Cooperació dels Museus Locals és oberta a noves incorporacions, sempre que s'estigui en condicions d'assumir les obligacions que comporta qualsevol dinàmica de cooperació.

PATRIMONI CULTURAL I NATURAL

Suport, assessorament tècnic, auditories de projectes i programes relacionats amb la dinamització del patrimoni cultural i natural local. Amb una atenció especial als programes de dinamització supralocal de caràcter integrador dels diferents àmbits del patrimoni (arxius, museus, patrimoni natural, etc.) i a les estratègies de difusió cultural dels municipis.

PATRIMONI DOCUMENTAL. ARXIVS LOCALS

Suport a les iniciatives locals i supralocals per a l'ordenació dels arxius municipals. Els serveis que s'ofereixen són els següents:

- Assessorament tècnic a la fase de planificació del projecte d'organització i posada en marxa de l'arxiu municipal.
- Col·laboració i suport a les fases de tractament i organització dels fons documentals, amb una atenció especial als projectes que impliquin la coordinació de diversos ajuntaments d'un territori.
- Organització de seminaris de formació arxivística adreçats al personal administratiu dels ajuntaments. Potenciament d'iniciatives que sorgeixin de peticions conjuntes de diversos municipis.

DOSSIER DE PATRIMONI

Publicació mensual amb informació sobre les activitats culturals locals, vinculades a la promoció del patrimoni.

MALETES DIDÀCTIQUES

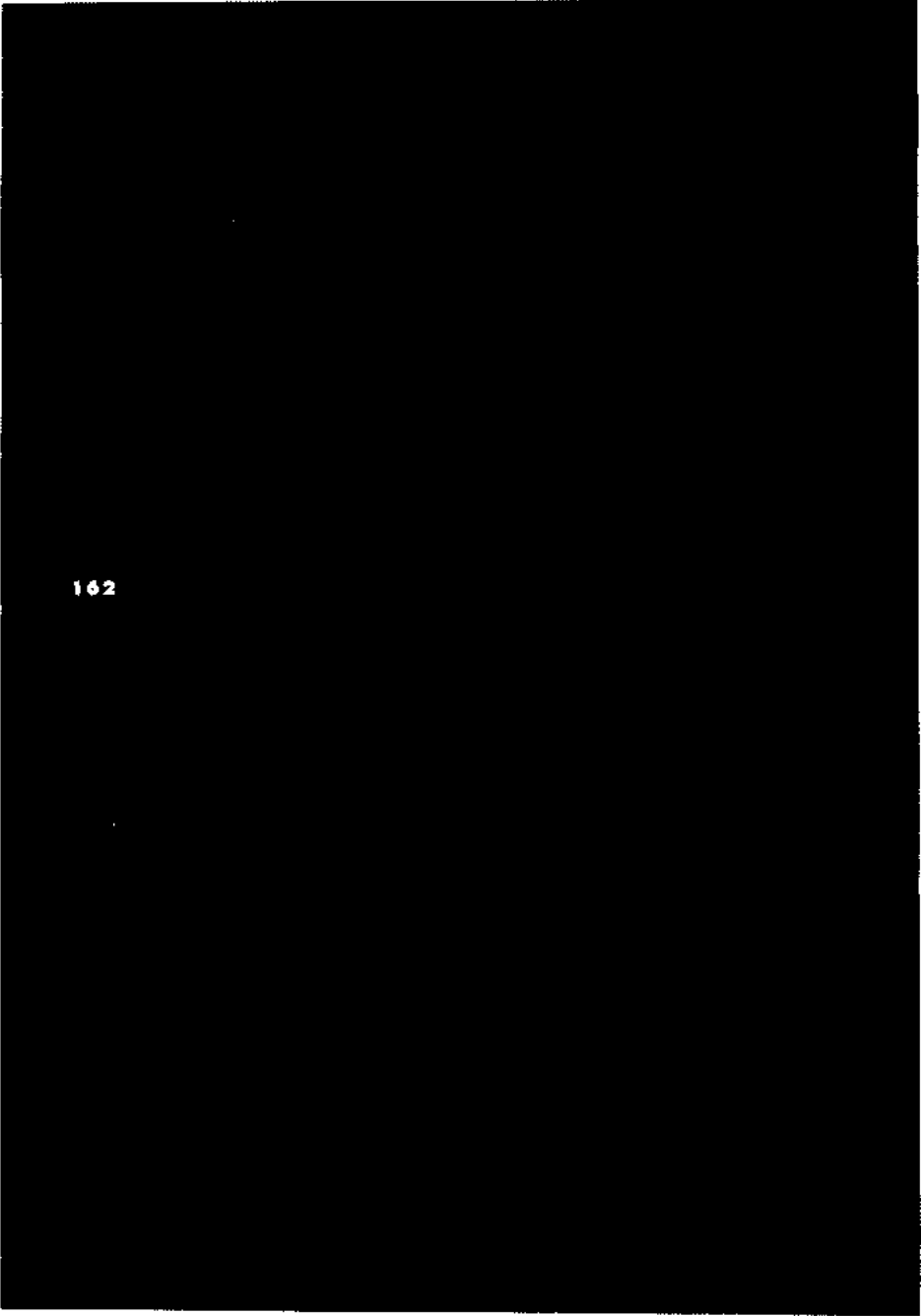
Es tracta d'unes maletes realitzades pels museus de la Diputació de Barcelona, que són itinerants i van per les escoles. Parlen de la prehistòria, de l'evolució de l'home i de les fibres tèxtils.

Formació

S

160

161



162

163

164

165

166

168

169
170

F

Dates: del 12 al 16 de setembre

Lloc: CERC i CCCB

Després de deu anys de la primera edició d'Interacció, considerem que ha arribat el moment de convocar una nova trobada de responsables polítics i tècnics municipals de la província de Barcelona i de la resta de l'Estat. L'objectiu del seminari és replantejar-nos les accions, els objectius, les estratègies, etc. de la política cultural desenvolupada pel conjunt de les administracions locals durant aquests deu anys, contrastar aquesta experiència amb la situació actual (amb el nou context socio-econòmic que ens deixa la crisi) i analitzar quines poden ser les possibles sortides o els escenaris de futur.

ELS TÀMBLS SERAN ELS SEGUENTS:

1. Dissenys per al patrimoni
2. El nou escenari de la gestió cultural. Models de gestió i finançament
3. El quart prisma de la cultura. El sector de les associacions culturals dels ciutadans
4. Cultura i territori
5. L'educació cultural
6. Oci i cultura
7. Creació artística i desenvolupament cultural
8. Els elements científics i tècnics en les polítiques culturals

Circuit d' experiències

171

172

173

174

175

176 CULTURA POPULAR TRADICIONAL I ACCIÓ LOCAL

Data: 18 de març

Coordinator: Francesc Vila

Lloc: CEREC

Ens trobem en un moment d'internacionalització de les transaccions socials i econòmiques, la qual implica tots els membres de la societat i tots els seus àmbits, tant de treball com d'oci. Els mitjans de comunicació han posat la cultura al bell mig d'aquest procés. Paral·lelament, aquest fenomen ha desvetllat la necessitat de mantenir i reforçar les diversitats, les identitats i les diferències, tot reivindicant processos en els quals es posa èmfasi en els factors més locals i particulars.

La valoració de les manifestacions que contenen o impliquen un determinat nivell d'identitat individual o col·lectiva ha propiciat que, gradualment, es duguin a terme en els municipis (mitjançant les polítiques culturals dels seus ajuntaments) accions de promoció i recerca en l'àmbit de la cultura popular tradicional.

L'objectiu d'aquestes jornades és fer conèixer als responsables municipals (regidors, tècnics, etc.) les reflexions aportades per diferents experts en la matèria en el marc del Laboratori operatiu sobre cultura popular i tradicional.

177 VII JORNADA DE MUSEUS I ADMINISTRACIÓ LOCAL.
LA DINAMITZACIÓ DE CONJUNTS PATRIMONIALS

Data: 17 de juny

Coordinator: CEREC

Amb la col·laboració de la Comissió de Cooperació de Museus Locals

Lloc: CEREC

Any rere any les jornades de museus han esdevingut l'únic punt de trobada periòdic dels tècnics de museus i dels regidors de cultura dels ajuntaments de les comarques barcelonines.

Des de l'any 1988 hem anat reflexionant sobre diversos temes que afecten els museus locals: la gestió i el finançament; la coordinació i la cooperació; la gestió integral del patrimoni; el turisme, la cultura i el patrimoni; el territori i, el darrer any, l'acció cultural.

Enguany, però, es produeix un canvi: en lloc de jornades, farem una única jornada dedicada a parlar d'un tema molt específic de la problemàtica quotidiana de molts museus locals: la dinamització del patrimoni que es troba fora del museu, especialment els conjunts arqueològics a l'aire lliure.

Aquesta vegada recuperem la participació de convidats forans, que, juntament amb la presentació d'experiències més properes, ens ajudarà a descobrir tendències de futur i a fer un debat més fructífer i constructiu.

178 FOMENT DE LA LECTURA

Data: 30 de novembre

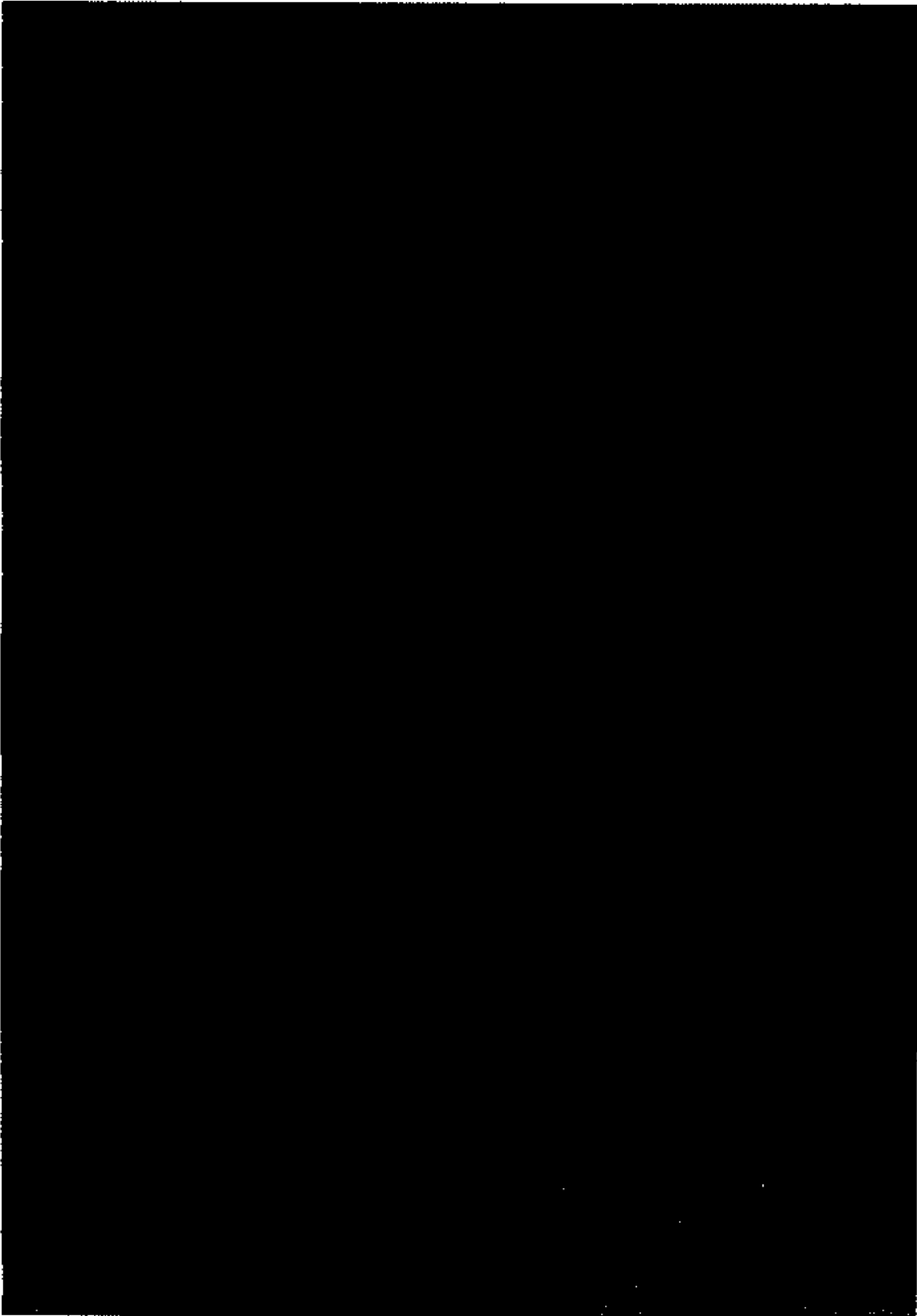
Coordinador: CERC

Conjuntament amb la Xarxa de Biblioteques de la Diputació de Barcelona

Lloc: CERC

Cicles de conferències

180



ESPACIS DE REFLEXIÓ I DE PRODUCCIÓ TEÒRICA AMB LA PARTICIPACIÓ D'EXPERTS EN LES DIFERENTS MATÈRIES PER TRACTAR EN L'ÀMBIT DE LES POLITIQUES I LA INTERVENCIÓ CULTURAL

181 PLANIFICACIÓ D'EQUIPAMENTS CULTURALS

Dates: setembre i desembre

Conjuntament amb l'Àrea de Cooperació de la Diputació de Barcelona

Viatges

182

CENTRE D'INFORMACIÓ I DOCUMENTACIÓ

Amb documentació especialitzada en els diferents àmbits de la gestió cultural, les polítiques culturals i la gestió i la difusió del patrimoni cultural.

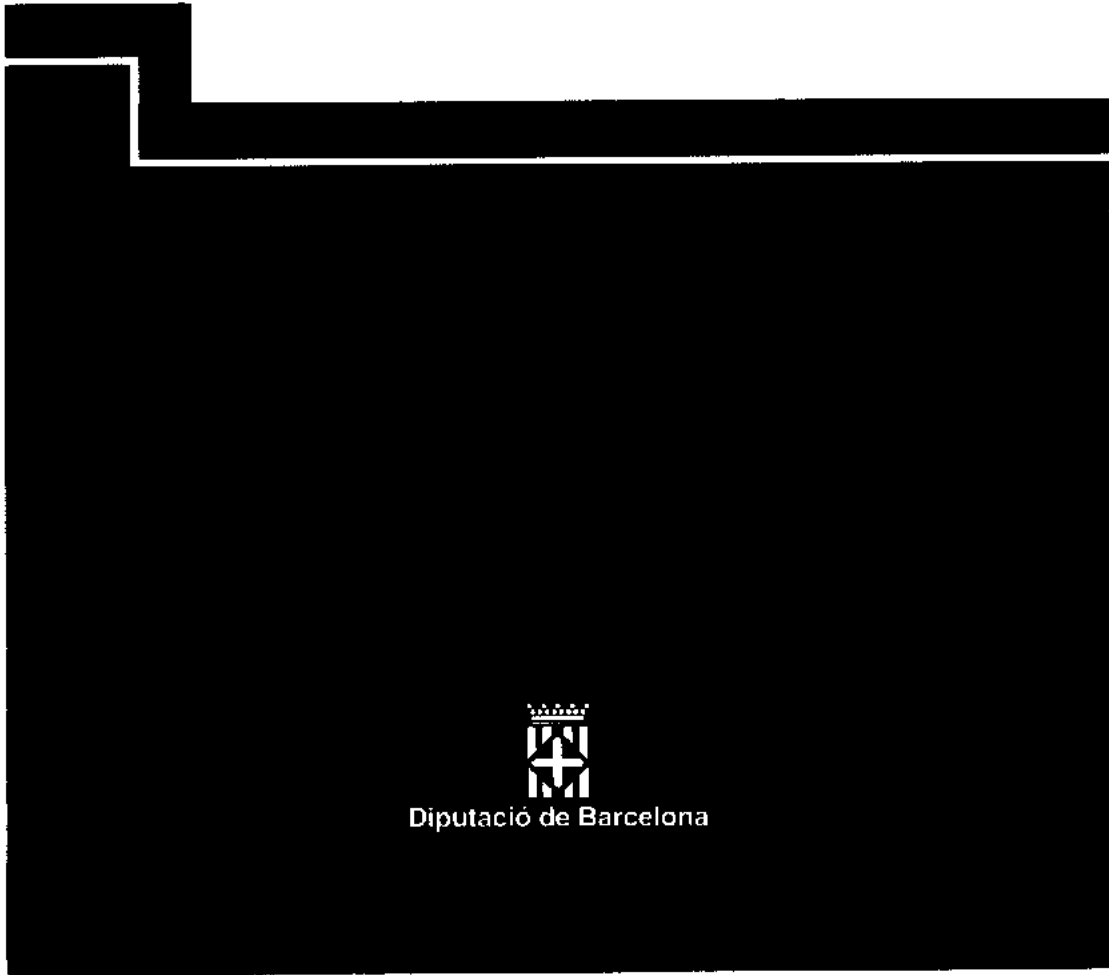
CESSIÓ D'ESPAIS DEL CERC

Es posa a disposició dels ens locals tots els espais del CERC que es reservin amb antelació i estiguin disponibles. Es tracta de les aules, la sala de reunions i la sala d'actes.

LABORATORI ÀUDIO-VISUAL

El CERC disposa d'un laboratori àudio-visual, equipat amb una bona infraestructura de vídeo i altres materials adients.





Diputació de Barcelona

L'Observatoire des politiques culturelles est un organisme na

OBSERVATOIRE
DES POLITIQUES CULTURELLES

L'Observatoire des politiques culturelles est un organisme

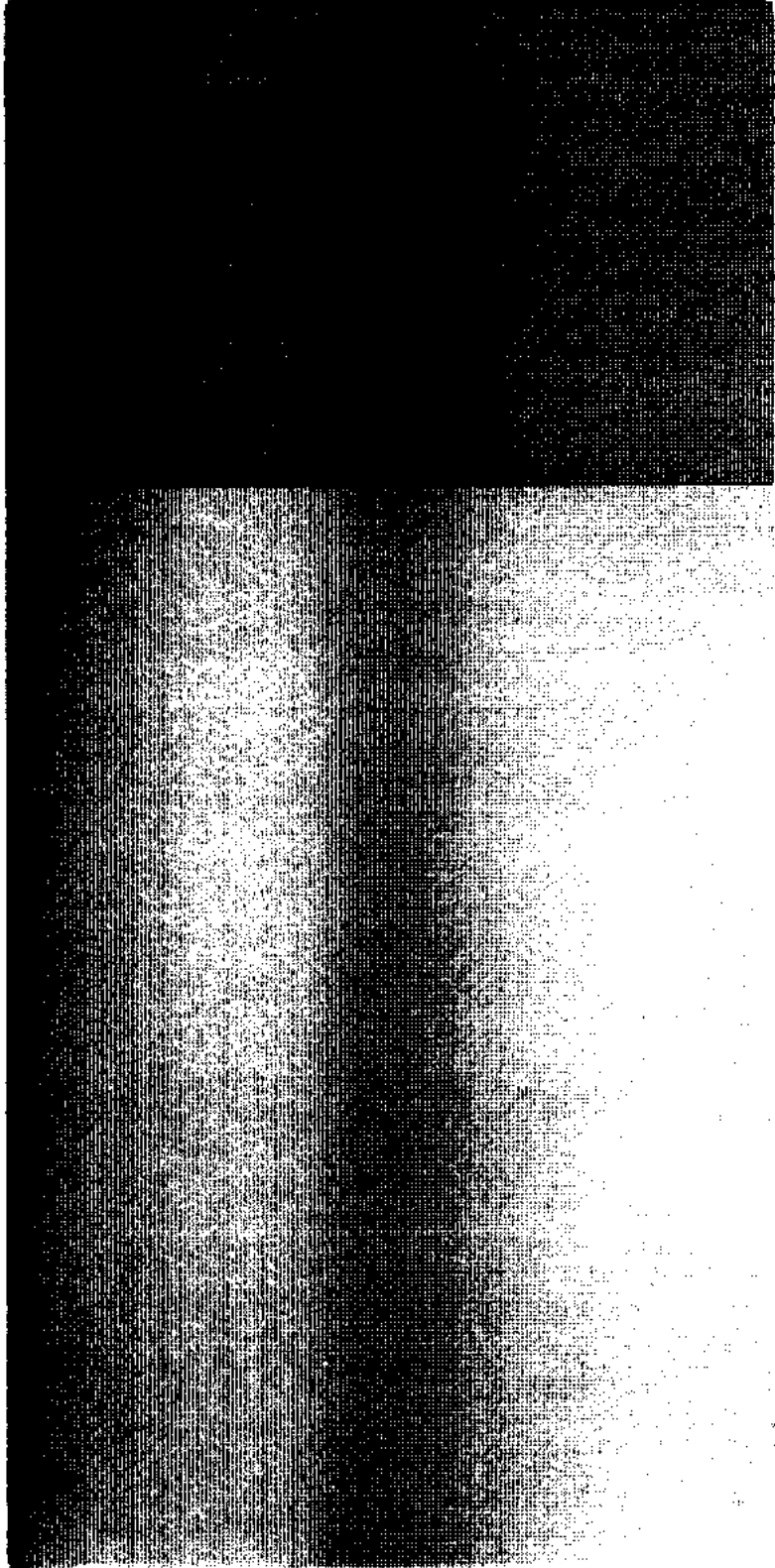
Les actions

- L'Observatoire des politiques culturelles :
- > **conseille les collectivités territoriales** et les partenaires publics dans la conception d'études et d'évaluations de leur politique culturelle.
 - > **pilote des études** de portée générale en vue d'accompagner les décisions et actions des collectivités publiques (travaux récents : *Les politiques culturelles de quatre régions d'Europe*, *Évaluation de contrats de développement culturel en milieu rural*, *Action culturelle et*

> **publie des ouvrages :**

- Equipements culturels territoriaux, projets et modes de gestion* (Paris, La Documentation Française, 1994) ;
- Les départements et la gestion du patrimoine* (Grenoble, OPC, 1993) ;
- Dialogue culturel Nord-Sud et collectivités territoriales* (Grenoble, OPC, 1993) ;
- Action culturelle et coopération intercommunale* (La Documentation Française, 1992) ;
- Recherche évaluation dans les politiques culturelles* (CERAT, St-Martin-d'Hères, 1990).

- > **renseigne** les collectivités territoriales et aide aux travaux



Vous souhaitez
plus d'informations
sur l'Observatoire,
renvoyez cette carte à :
Observatoire
des politiques culturelles
1, rue du Vieux Temple,
38000 Grenoble

Nom **Prénom**

Fonction

Adresse

Code postal **Ville**

Téléphone **Télécopie**

souhaite recevoir la liste des travaux

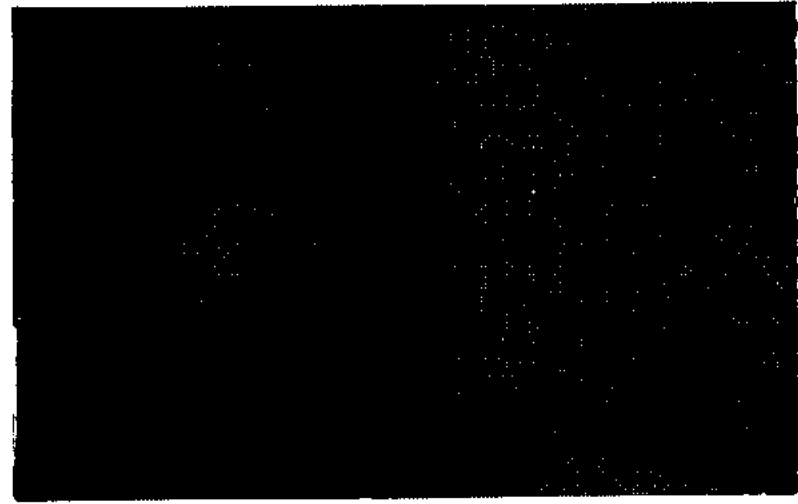
s'abonne à L'observatoire

.....
règlement

par chèque de 120 F joint

par virement administratif

Merci de préciser nommément à qui L'observatoire doit être adressé.



développement local.
Aménagement du territoire théâtral
en Rhône-Alpes...).

> **restitue et met en débat**
auprès des élus, professionnels, chercheurs... les observations et analyses, à l'occasion de colloques et séminaires fréquemment organisés en association avec d'autres partenaires. Ces rencontres sont aussi l'occasion de repérer les principales questions et évolutions en cours. (Colloques récents : *Musées ; gérer autrement, Projets et modes de gestion des équipements culturels territoriaux, Les départements et la gestion du patrimoine...*).

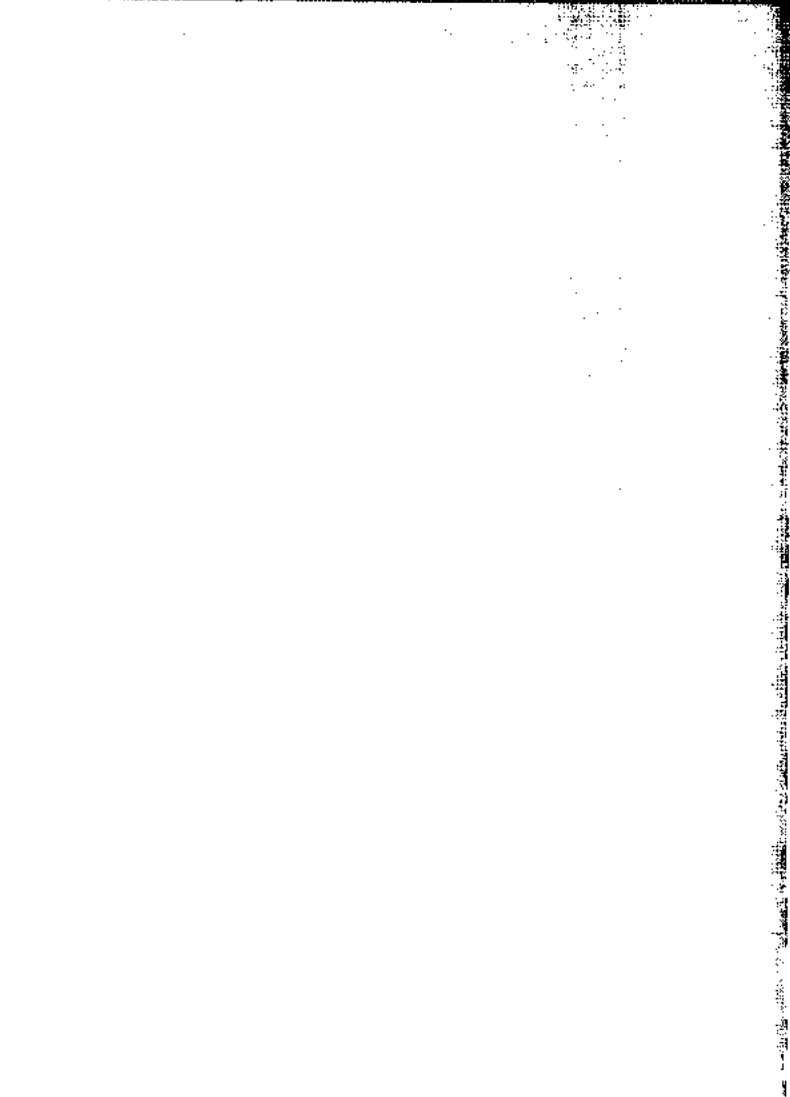
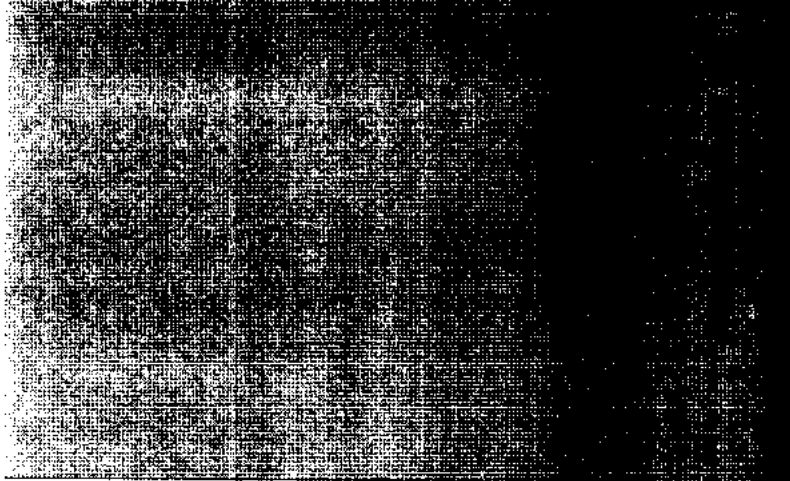
> **publie** L'observatoire, un journal d'information sur les rencontres, travaux, publications en cours et sur des thèmes abordés sous la forme de dossiers (dossiers récents : *L'Europe de la culture et les collectivités territoriales, Action culturelle en milieu rural...*).

U studio et ses collaborateurs du studio
de son centre de documentation,

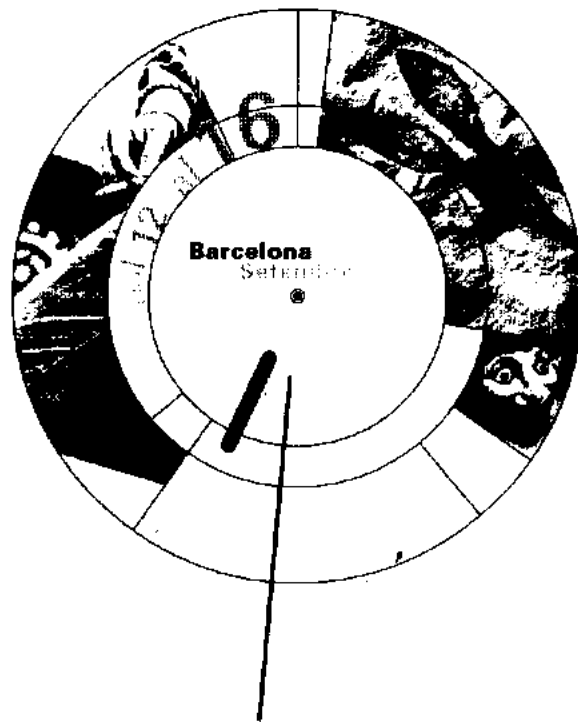
> **organise un cycle de formation** continue des cadres culturels territoriaux conduisant au Dess "Direction de projets culturels" (Université Pierre Mendès France de Grenoble) et accueillant pour deux ans 22 stagiaires en poste de direction de services culturels dans des collectivités territoriales,
> **propose** aux élus et aux professionnels des formations thématiques sous forme de stages et voyages d'étude.

Les partenaires

Créé en 1989, l'Observatoire des politiques culturelles bénéficie du soutien du Ministère de la culture et de la francophonie, du Centre national de la fonction publique territoriale, du Conseil régional Rhône-Alpes, de la Ville de Grenoble, de l'Institut d'études politiques et de l'Université Pierre Mendès France de Grenoble.



880
II



Interacció '94

DOSIER EUROPA

VOLUMEN. 1



**Diputació
de Barcelona**

Àrea de Cultura
Àrea d'Educació

INDICE

Documentación general. Volumen.I.

- DocGen.1 *La evolución de las Políticas Culturales Europeas*
Almendola, G.
- DocGen.2 *Declaration de Vienne 1993*
Conseil de l'Europe
- DocGen.3 *Cultura y Regiones; acción cultural y espacio regional.*
(Proyecto. 10) Declaración de Florencia
Consejo de Europa
- DocGen.4 *Culture dans la ville. Declaration de Prague*
Conseil de l'Europe
- DocGen.5 *Les enjeux culturels pour les régions d'Europe. (Projet. 10)*
Conseil de l'Europe

La evolución de las Políticas Culturales Europeas

Amendola, G.

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94

APUNTES PARA EL DIÁLOGO CULTURAL

Programa de Formación del SARC

LA EVOLUCIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EUROPEAS (Transcripción de la ponencia)

GIANDOMENICO AMENDOLA

Profesor de Sociología de la Universidad de Bari (Italia)

Podríamos iniciar nuestra conferencia con algunos puntos firmes, constatables y nuevos del escenario europeo:

Primero: En toda Europa asistimos hoy, sobre todo, a un crecimiento constante y todavía bastante rápido de las políticas culturales.

Segundo: Más importante, a mi entender, es el que las políticas culturales en Europa no son consideradas una parte superflua de las cosas del Estado, sino más bien una parte integrante, necesaria, de la actividad de los sujetos públicos en todos los países europeos. Podemos decir, en otras palabras, que se ha formado en Europa, en los últimos diez o quince años —más concretamente en la década de los 80—, una especie de «derecho a la cultura» entendido como un derecho fundamental de los ciudadanos; por primera vez, se ha convertido de manera explícita, en un área de intervención necesaria del Estado y del sujeto público.

Tercero: El crecimiento de las políticas culturales ha ido acompañado de un crecimiento de la demanda de cultura. La demanda de cultura ha crecido, está creciendo, más rápidamente que la capacidad de respuesta del Estado. Cuando digo Estado quiero decir la esfera pública en todas sus manifestaciones: Estado es el Estado central, Estado son las regiones, Estado son los ayuntamientos. Cuando haya necesidad de especificarlo diré Estado central, regional o de los ayuntamientos. Así,

tenemos una deficiencia de cultura que aumenta, que empuja las políticas culturales y que crece más todavía que la capacidad de respuesta del propio Estado.

Cuarto: La tendencia a la regionalización y a la descentralización de las políticas culturales.

Quinto: La rapidez de cambio de las políticas culturales en todos los países europeos. Cualquiera puede sostener hoy legítimamente que estamos ante el nacimiento de una mutación genética de las políticas culturales, que se están convirtiendo en algo cualitativamente diferente de lo que teníamos hace unos años.

Estamos asistiendo, por lo tanto, al comienzo de unas transformaciones, de una fuerte mutabilidad que deriva de diversos factores:

a) En primer lugar, y sobre todo, del hecho de que las políticas culturales son una especie de grandes contenedores, dentro de los cuales aparecen una serie de componentes muy diversos entre ellos, pudiendo aspirar legítimamente todos a la denominación de «política cultural». Más adelante pasará a enumerar cuáles son.

b) En segundo lugar, las políticas culturales son políticas con finalidades múltiples, es decir, con una gran cantidad de objetivos, en todos los países europeos. Son políticas que utilizan instrumentos culturales, pero no siempre están próximas a las finalidades culturales. En muchos casos, por ejemplo, el objetivo principal es un objetivo económico, como veremos después; en otros casos el objetivo principal es un objetivo político, perseguido con instrumentos culturales... El que estas políticas culturales sean políticas multifinales quiere decir que dependen, en cada momento, de cual sea la finalidad principal en un país u otro.

c) El tercer motivo de esta fuerte variabilidad de las políticas culturales es precisamente por ser políticas multifinales, sienten los efectos de cambio de muchos de los subsistemas que las rodean. Es bastante un cambio importante en la economía, en la política, en la cultura... para que el efecto llegue multiplicado al campo de las políticas culturales.

d) El cuarto motivo es el peso del subsistema cultura en la mutación de las políticas culturales. He aquí que el peso es muy fuerte al menos por dos motivos:

— Porque el subsistema cultura es aquel que camboa mas rapidamente respecto a los demás, es aquel que tiene menos inercia respecto a los otros.

— Hay otro aspecto no secundario: las políticas culturales son las políticas que por su objetivo específico y porque son políticas muy jóvenes, casi recién nacidas si consideramos la edad; son políticas cuyo personal proviene directamente del subsistema cultural. Pensemos, por ejemplo, en las políticas sanitarias, de vivienda, del territorio, de seguridad social...; en ninguno de estos campos los operadores del sector vienen directamente de los campos operativos. En el campo cultural, en cambio, la mayor parte de los que trabajan en él vienen directamente del propio campo cultural y, de esta manera, se sienten más personas de la cultura que operadores públicos, y como tales son más sensibles a todos estos cambios.

e) El quinto factor —sobre el cual volveré más tarde— de esta fuerte inclinación a la mutación está condicionado por los sistemas de gestión, por los marcos institucionales, donde se desarrollan las políticas culturales. Uno de los problemas más graves de las políticas culturales es que debe ser gestionadas en la Administración, como políticas públicas que son, pero la Administración no tiene todavía una tradición para poder conducirías, y por eso llega a ser constreñida.

f) El último punto es que, a causa del apartado anterior, la Administración se ve obligada a jugar —por usar un término futbolístico— al contraataque. A jugar por reacción: cada vez inventa, responde de manera sintomática, al sintoma, no siguiendo una línea.

Bueno, después de esto vamos a ver en detalle qué son, antes que nada, las políticas culturales. Si aplicamos a las políticas culturales una vieja anécdota que un economista aplicó a la economía subdesarrollada, las políticas culturales serían como las jirafas: si buscamos definir las es casi imposible, pero si las encontramos las reconocemos inmediatamente. Esto, a parte de ser una anécdota, tiene algún aspecto que es cierto.

Las políticas culturales —si queremos intentar una clasificación— son un conjunto diverso de cosas, muy entrelazadas entre ellas, pero que podemos dividir en dos grupos:

1. Las políticas que el Estado ha desarrollado tradicionalmente en menor medida y de manera diversa, pero que siempre ha llevado a tér-

mino. Me refiero al Estado moderno que todos conocemos, el Estado que nace en el setecientos.

2. Las políticas de nuevo tipo, que se dan en los últimos años.

En principio, vamos a considerar las acciones que pertenecen al primer grupo, al dominio tradicional del Estado: se trata de la recuperación, de la toma de valor y de uso del patrimonio artístico-cultural del Estado y de todos los elementos necesarios para preservar y reforzar la identidad de una colectividad. Un segundo objetivo es producir y mantener con eficacia las infraestructuras culturales necesarias tanto para la producción —pero sobre todo para el consumo— de las ocasiones de cultura: teatros, bibliotecas... y otros tipos de estructuras. Estos son dos grupos de acciones que el Estado ha desarrollado tradicionalmente, unas veces más, otras menos. En unos países, esto lo ha llevado a cabo el Estado central, en otros el Estado regional o municipal, en otros las dos primeras acciones han coincidido (Italia, España...) durante sus períodos totalitarios; en tanto en cuanto conservar el patrimonio artístico —ya que la identidad de esos países se basaba en la historia pasada— suponía reforzar también su identidad. Estos grupos de acciones son los que el Estado ha desarrollado siempre, y que las políticas culturales han retomado de manera diversa respecto al pasado, mientras que, por ejemplo, han insertado el concepto de cultura inmaterial junto al concepto de cultura material. Por ejemplo, hace treinta años no se pensaba que fuera tan importante recuperar el patrimonio de la cultura folk, o de los cantos populares, y hoy es importante; hace treinta años, un museo sobre la civilización campesina en una ciudad pequeña no se construía y hoy es muy importante; hace cuarenta años no era importante la arquitectura menor de un país y hoy sí que lo es. Esto, sin embargo, no cambia mucho las acciones, que son tendentes a valorar y a poner en valor y en uso un patrimonio del Estado.

Otro aspecto nuevo hoy en día es, por ejemplo, el concepto de origen antropológico de «relativismo cultural», que ha entrado en todas estas operaciones y mediante el cual nadie, en absoluto y a priori, puede decir si un cuadro de Velázquez es más importante que la salvaguarda de algunos ejemplos de arquitectura popular de cualquier provincia española.

No obstante hay un segundo tipo de acciones que son nuevas y que pertenecen a los años setenta como práctica administrativa y que suponen una conceptualización cultural y política. Este grupo de acciones se puede dividir en tres grandes bloques y tratan de conseguir una serie de objetivos culturales:

1. Se trata de que la oferta cultural sea accesible a todos los sujetos del país, región, ayuntamiento, independientemente del poder adquisitivo, de las condiciones de trabajo y del lugar de residencia. Vemos, inmediatamente, cómo en este grupo de acciones hay un criterio de identificación muy fuerte, el objetivo de contrastar la tendencia del mercado. El Estado se hace cargo de modificar las estructuras y lo que considera desviaciones producto del mercado. Entonces lo que yo he de haber es que la ocasión de consumo cultural sea igual independientemente del poder adquisitivo —del dinero que el individuo tiene para comprar una entrada o un libro—, de las condiciones de trabajo y del lugar de residencia: si una persona trabaja ocho horas, trataré de colocar la oferta allí donde él la pueda atrapar; si la persona tiene problemas lingüísticos, trataré de colocar la oferta de manera que él la pueda disfrutar; si habita en zonas que no tienen equipamientos culturales, trataré de actuar de manera que él pueda «coger» esta oferta. Podemos llamar a esta manera de actuar como acciones de «contratendencia respecto al mercado, de reforzamiento de la demanda»; son ejemplos de «discriminación positiva», típicos de las políticas sociales modernas. Las acciones que hemos visto desarrolladas tradicionalmente por el Estado no eran acciones en contratendencia; éstas sí, y nacen como políticas culturales de los años 70. Son una señal las acciones de política cultural en Alemania, en Francia, etcétera, sin embargo entran como principio en los años 70.

2. Un segundo grupo de acciones se denominan «acciones en contratendencia sobre el mercado, de reforzamiento de la oferta», que buscan no hacer depender la oferta de la capacidad de acogida del mercado. Es decir, si se produce un espectáculo teatral muy bonito pero imposible en términos económicos porque las entradas vendidas no pagarían nunca el coste de la producción, pero el Estado cree que el espectáculo es importante para la producción cultural, actúa en contratendencia sobre el mercado y hace una política de sostenimiento de la oferta. Antes era un caso de sostenimiento de la demanda, ahora se trata de un caso de sostenimiento de la oferta. En ambos casos tenemos acciones en contratendencia sobre el mercado, propiciadas por el Estado.

3. Hay un tercer grupo de acciones muy nuevas, surgidas en los años 70 sobre todo, pero desarrolladas de manera acelerada en los años 80 y que —utilizando un eslogan político muy de moda en los años 70— podemos darle esta etiqueta: son las acciones tendientes a hacer hablar, a dar voz a quien no tiene. Son las acciones del Estado encaminadas a aumentar la posibilidad de los sujetos de convertirse en productores de cultura y no solamente en disfrutadores de esa misma cultura. Estas son

las «acciones en contratendencia estructural», dirigidas a modificar de forma radical la relación producción-disfrute de cultura. Son las acciones que todos conocemos del Estado tendientes a apoyar a los grupos y a los individuos de cara a hacer que produzcan cultura.

Tenemos, por lo tanto, dos grupos, el tradicional y el nuevo, y una serie de objetivos, de objetivos culturales, que las políticas culturales tratan de conseguir.

Ahora pasamos a ver cuáles son los objetivos económicos en las políticas culturales, que no son menos importantes y que en los años 80 han llegado a ser en algunos países europeos —Italia es un ejemplo de ello—, incluso más importantes. Es decir, las políticas culturales están destinadas a conseguir objetivos económicos más que culturales. Desde este punto de vista, los objetivos económicos que las políticas culturales pueden perseguir son de dos tipos, distintos pero unidos genéricamente al desarrollo:

a) La cultura para favorecer el desarrollo, o la cultura para impedir el subdesarrollo. No es lo mismo, porque en muchos casos —y de ello tenemos muchos ejemplos en zonas europeas de crisis— las acciones culturales han sido utilizadas para impedir que se perpetúen círculos viciosos causantes del subdesarrollo, para bloquearlos, para evitar el exodo de las personas... Efectivamente, en estos casos se puede hablar de políticas culturales de tipo defensivo. Hay un segundo tipo de actuación de las políticas culturales, el que se produce para acelerar o para mantener el desarrollo. Este hecho no es nuevo, ya que empieza en el siglo XIV en Europa: En la Florencia del Renacimiento, los Medici se hacen cargo de acciones culturales, pero no «ars gratia artis», porque para los Medici la cultura del príncipe es una cultura enfocada hacia la gloria, el desarrollo económico y la potencia del Estado. Con los Medici, comienza por primera vez de manera explícita la política como política cultural moderna. Ellos no improvisaban en el campo cultural, programaban muy seriamente con verdaderos objetivos políticos y económicos. Siendo esencialmente un principado de banqueros tendían a hacer coincidir los objetivos políticos con los económicos, y esto sigue hoy en día y está desarrollándose increíblemente en los dos últimos años con el tema de las tecnologías avanzadas.

b) Los anteriores eran un primer grupo de objetivos económicos, los más obvios; pero hay un segundo grupo que ha sido muy importante en los últimos años: la capacidad de las políticas culturales de producir lugares de trabajo, de crear una demanda supletoria debido a la nueva

oferta excedente, constituida por la fuerza de trabajo de los jóvenes escolarizados. En la mayor parte de los países europeos, sobre todo en los mediterráneos (España, Francia, Italia, Portugal) ha habido en los últimos diez años una producción de una gran fuerza de trabajo joven proveniente de la Universidad que los aparatos productivos normales no han conseguido absorber, tarea de la que se han hecho cargo las políticas culturales. En muchos casos es posible sostener que el desarrollo de las políticas culturales ha estado en función del exceso de la oferta de fuerza de trabajo escolar, más que de verdaderos objetivos culturales. Ésta es una segunda finalidad de las políticas culturales. Como vemos, el haber enfatizado este segundo fin nos da algunas consecuencias inmediatas en nuestro análisis: la primera es la de entender la variabilidad de las políticas culturales por el hecho mismo de su dependencia del ciclo económico que actúa directamente sobre ellas; en segundo lugar, nos ayuda a entender la importancia que las políticas culturales tienen para el sujeto público; esto me hace recordar el peligro que he olvidado al principio. Cuando he enumerado algunos puntos firmes de las políticas culturales en Europa he olvidado que las políticas culturales han llegado a ser objeto de conflicto político, es decir, que mientras primero eran consideradas laterales, ahora las políticas culturales presentan un alto riesgo político, porque sobre las políticas culturales el sujeto público puede ser juzgado y, por lo tanto, hay el peligro que las políticas culturales consuman más consenso que el que son capaces de producir. Éste es un riesgo enorme de hoy en día. Si hace cinco o seis años las políticas culturales sólo podían hacer bien al sistema, eran cuotas de consenso suplementarias que vienen creadas por el sistema; ahora, en cambio hay una separación entre el aumento de la demanda, que es muy rápido, y la posibilidad de respuesta, que es muy lenta, porque los recursos del Estado no crecen con la misma rapidez con que crece la demanda social. Así pues, una respuesta debe ser por necesidad selectiva, hay que escoger entre hacer A en lugar de B, cuando hace cinco años se podía hacer todo. Hoy en día, por el contrario, se puede hacer A pero no B. En casi todas las regiones hay un enfrentamiento político sobre lo que deben ser las políticas culturales, A o B. Efectivamente, una respuesta en lugar de otra puede dar lugar a un enfrentamiento político, puede provocar una retirada de consenso y eso es algo muy importante.

Esto último nos ha llevado al tercer fin de las políticas culturales: la finalidad política. Las políticas culturales, sobre todo en los últimos años, se han convertido en un instrumento muy poderoso de legitimación política, de legitimación directa, tanto en el interior como en el exterior. Todos sabemos la importancia de las políticas culturales en la formación de la imagen externa de una región, ciudad, provincia o Estado.

Esto lo comprendió antes que nadie Francia, cuando Mairaux, el gaullista Mairaux, reinventó la política cultural moderna, que comienza a delinearse con él como gran política nacional multifinal, que comienza a Junto con el énfasis legitimatorio interno hay otro que está creciendo rápidamente en los últimos años en Europa. Se trata de la política cultural como estatus o símbolo externo de la competición entre los estados y entre las regiones. Así, mediante la política cultural, muchos países hacen sus políticas de apoyo a la exportación y muchas regiones buscan sentarse a la mesa de los poderosos. Así como en Europa —aunque nadie lo dice y no está escrito en ninguna parte— hay un directorio formado por las naciones y por las regiones fuertes, se están tomando acuerdos entre las regiones fuertes de Europa para constituir el directorio cultural de las regiones europeas.

Hay algunos acuerdos que, por primera vez en los últimos cinco años en Europa, son acuerdos centrados sobre la «condición de excelencia». Es decir, en el pasado tenemos acuerdos entre países porque eran vecinos, entre regiones porque eran vecinas o porque hablaban la misma lengua, o porque tenían la misma orientación política, o porque tenían el mismo tipo de patrimonio cultural, o porque tienen un mismo tipo de dinámica social —regiones migratorias, por ejemplo, con problemas de lenguaje—, etcétera; pero no tenemos acuerdos culturales entre regiones porque son las regiones más fuertes de Europa. Por primera vez, comienzan a aparecer este tipo de acuerdos: por ejemplo Cataluña, Lombardía, Alpes Ródano, han constituido un acuerdo en nombre de su condición de excelencia, de la condición alta de su política cultural.

Veremos ahora —haciendo un salto lateral— el caso italiano porque nos puede ayudar a comprender la gran transformación que se produce en Europa entre los 70 y los 80. Pero esta transformación no se da en toda Europa de la misma forma, tampoco en España (por los años tan diferentes de España con respecto al resto de países europeos vecinos), ni en Gran Bretaña y parcialmente en Francia y en Alemania.

Durante estos años, poco más o menos, nacen en toda Europa las políticas culturales, unas políticas culturales nuevas, sobre todo en aquellos países que nunca las habían tenido, o renacen en aquellas que sí las tienen pero ahora con nuevo diseño. No olvidemos que los países europeos que tenían políticas culturales nacionales explícitas antes del 70 eran solamente los grandes países durante sus experiencias totalitarias: Italia, Alemania, España y Portugal (los únicos cuatro países que tenían un ministerio para la cultura popular, con diversos nombres en cada uno de ellos).

En estos países, el Estado se considera el garante, el productor y el supervisor de la producción cultural nacional. En los otros países —salvo un breve período en Francia—, falta este tipo de política cultural por lo que se entendía, según una tradición liberal, que el campo de la cultura era un campo externo al Estado, de la sociedad civil ilustrada, en toda la tradición liberal clásica. En los años 70 se crea esta actividad donde no la habría y se vuelve a crear sobre bases nuevas en los estados que ya la tenían. Fundamentalmente, el Estado se hace cargo por primera vez de manera expresa de la respuesta a la demanda cultural, una demanda que, naturalmente, no era reconducible a los esquemas totalitarios de los estados donde ya existían en el pasado políticas culturales.

Veremos, por ejemplo, cómo nacen las políticas culturales en Italia en los años 70, y con qué características. Hay una superación generalizada de las necesidades primarias de la población: es difícil desarrollar políticas culturales en países donde todavía hay necesidades primarias difíciles de elevar al nivel de masas. Es posible, a pesar de todo, en países de desarrollo dual muy fuerte, porque una vez la política cultural se desarrolla en un área fuerte de un país, por un efecto de imitación y rebote, se traslada a las áreas más débiles.

Tenemos, en la mayor parte de los países europeos, en el mismo período una fase de descentralización administrativa y política. Las políticas culturales nacen en los mismos años —hay quien dice que de manera paralela y no de manera casual— pero de todas maneras nacen en los mismos años en que nacen las regiones en Europa.

Con todo y con eso, lo que importa es que en Italia nacen con un clima político muy particular, un clima marcado por la lucha política, por el incremento del espacio de la izquierda, por las luchas de los estudiantes y los trabajadores... ¿A qué conduce todo esto? Conduce a un signo político muy fuerte sobre la actividad cultural, que es importante porque estos cambios tienen todos una característica muy remarcable: la de proceder de forma acumulativa. Es decir, que las políticas culturales no cambian nunca del todo; la fase precedente deja siempre una impronta sobre la fase sucesiva, por lo cual son los efectos finales agregados los que están determinando la imitación genérica, pero en ninguna fase desaparece sin dejar marca.

Hoy en día, sobre todo en países como Francia e Italia, quizá en España menos, aquellos de nosotros que hemos vivido como adultos los años 70, incluso el 68, como yo mismo, cuando recordamos aquellos años (ya han pasado quince o veinte años) parece como si hubiese pa-

sado un siglo. Probablemente sería muy difícil escribir hoy muchas de las cosas que se escribieron en aquellos años. Algunas de las cosas en que habíamos creído firmemente parecen ingenuidades, que hacen sonreír más que «American graffiti».

De todas maneras, todo esto ha puesto un signo de politización de las políticas culturales que han permanecido durante todo el decenio siguiente creando problemas increíbles a las administraciones posteriores. Son pocas las áreas donde los años han pasado tan rápidamente en conjunto y, al mismo tiempo, tan lentamente como en el campo de las políticas culturales. Todo ha cambiado, pero casi nada ha desaparecido. Ésta es otra de las características más poderosas de las políticas culturales.

¿Qué ha pasado, por lo tanto, durante los años 80 en toda Europa? Antes que nada ha habido un crecimiento considerable del individuo respecto al grupo. En los años 80 comenzó a aparecer una cultura individualista que en los 70 era una cultura de grupo. Se ha pasado del «nosotros» de los 70 al «yo» de los 80 con mucha fuerza en el campo cultural. Esto ha supuesto también un retorno al mercado: durante los años 70, hablar de consumo cultural o de mercado cultural tenía un carácter semántico negativo fortísimo. Hablar de consumo cultural hoy forma parte de nuestro argot profesional, pero si en los 70 en un seminario se me hubiera ocurrido hablar de consumo cultural se me habrían echado encima, devorándome y tildándome de tecnócrata fascista. Hoy es algo que pertenece a nuestro argot cultural habitual.

Por otra parte, también los efectos de la crisis de la cultura de grupo y de la cultura del «nosotros» son una consecuencia de los efectos de la crisis de la cultura de clase, del concepto de clase como concepto orientativo central de las políticas culturales. Esto es muy importante para las regiones, porque se empieza a hablar de cultura regional en el momento en que entra en crisis el discurso de cultura de clases, no antes. Porque donde está la clase no queda espacio para las regiones. El gran empuje hacia la identidad regional como campo de atención nuevo de las políticas culturales comienza a surgir, no cuando desaparecen sino cuando se debilita el peso de la distancia de clase sobre la cultura. La clase constituye una perspectiva, un elemento de unificación que debilita todos los otros.

En los años 80, por el contrario, comienzan a crecer los otros, lo cual expresa una necesidad de identidad de tipo territorial que no se puede conjugar inmediata y fácilmente con una identidad de clase. Más tarde,

hay un período, a comienzos de los 80, en que se busca unir clase y región con unos resultados, a mi parecer, no siempre aceptables.

En los años 80 tenemos, por otra parte, otros tres cambios que pertenecen a toda Europa, aunque también son muy italianos:

1. La afirmación de la cultura de la imagen, que toca también y sobre todo la política. La consolidación de la política-espectáculo es un fenómeno de los años 80, y alrededor de la política-espectáculo, ¿qué hay mejor que las políticas culturales para crear legitimación? Si todo se convierte en espectáculo, las políticas culturales, que juegan precisamente con eso, tienen un espacio sin precedentes. Nunca como en los 80 las políticas culturales han sido tan acariciadas por los sectores políticos, por su capacidad de hacer imagen.

2. El desequilibrio del mercado de trabajo, que no es nuevo en las economías nacionales europeas, pero que en los años 80 llega a ser trágico, ya que tenemos un desequilibrio estructural entre las estructuras formativas superiores, la Universidad —que se convierte, sobre todo en los países mediterráneos de desarrollo más retrasado, en una Universidad débil, de masas—, y la capacidad de las estructuras productivas, sobre todo las terciarias, de producir, en la misma medida, lugares de trabajo para los licenciados. En los 80 esta relación se rompe en Italia, en España, en Francia, y en buena medida comienza a romperse también en Alemania, y en Gran Bretaña. En Alemania hay un mecanismo inverso, pero no porque el desequilibrio no se dé, sino porque hay una inversión cultural menor sobre las licenciaturas que en nuestros países. De todas formas, este grave desequilibrio no es nuevo en Europa, sino antiguo, pero no habla tenido antes esta dimensión, y por primera vez se ve el enorme riesgo político que conlleva. Lo que es nuevo en los 80 es la conciencia de que las jóvenes promociones de licenciados o de diplomados puedan ser sujeto de crisis política en todos los países. Así, se ponen en marcha políticas tendientes a —si bien no a sanar, porque eso es imposible— al menos, si a dulcificar, a hacer menos grave este tipo de desequilibrios que intervienen en las políticas culturales.

3. El último acontecimiento de los 80 también muy importante, es el crecimiento continuo, cuantitativo y cualitativo, de la demanda cultural y, por consiguiente, el crecimiento de la plausibilidad política de la demanda cultural. Es decir, en primer lugar, hay más personas que piden más cosas en el campo cultural, en todos los países europeos más o menos, pero en todos. No obstante, el hecho más rupturista es que no sólo hay más personas que quieren más cosas sino que hay más per-

sonas que quieren más cosas en campos diferentes, nuevos, algunos de los cuales no habían sido pedidos nunca. La cultura cubrirá espacios nuevos; espacios considerados marginales o secundarios pasan a ser centrales, indispensables y necesarios. Pero esto no sería nada si no se hubiera producido la creación de la «plausibilidad»: yo puedo, en el plano político, pedir la luna; cada ciudadano tiene el derecho constitucional de pedir lo que quiere. El problema no es que yo pida la luna, sino que es una petición no fundada, no plausible. Pero yo, ahora, en un pueblecito de Murcia o de Catabria, en cualquier pueblecito de cinco mil habitantes, puedo pedir, tengo el derecho de que Lawrence Olivier o l'Old Vic vengan aquí a representar. Tengo derecho a pedir que todas las cosas del centro de este pueblecito sean conservadas, y que se haga allí un gran museo sobre la civilización rural del país. Tengo la legitimación teórica para pedir todo eso, pero todavía no es una demanda plausible. Lo que preocupa al Estado no es la demanda, sino la demanda plausible.

¿Qué ha pasado en los años 80 en todos los países europeos? Que el crecimiento de la demanda cultural, cuantitativa y cualitativa, sobre nuevos campos, se ha vuelto plausible progresivamente por la competición política de los partidos. Los partidos son exactamente como los vendedores de detergentes, o de quesos, o de lo que queramos, es decir, publicitan un producto manteniendo que el propio producto es capaz de satisfacer más demandas que el otro producto: es decir, «mi partido lava más blanco que el tuyo», exactamente como un detergente. De hecho, la sensación de que no cambia nada se tiene porque los partidos usan, para las campañas electorales, las mismas estrategias de marketing y de promoción que los vendedores de detergentes o de quesos, incluso las agencias publicitarias son las mismas.

De todas maneras, ¿qué ha pasado? Cuando los partidos tienden a parecerse como referencia política, a alinearse, ya que todos se mueven en el interior de un esquema aceptado, la mejor manera de diferenciarse es vender el otro partido en la oferta política. Entonces si se quiere tener Olivier en el pueblo, yo, partido, me diferencio del otro no diciendo «sí, te envío Lawrence Olivier», porque eso sería ridículo, sino diciendo «yo acepto el principio por el cual tú puedes pedir Olivier». Porque Olivier en el pueblecito no es una contradicción ni una tontería, sino que viene de un principio que es exacto: simplemente se trata de ver si es posible, pero ¿por qué no?, entonces, si el partido A hace esta promesa, el partido B debe entrar en competición sobre esta promesa. Al fin y al cabo el partido A o el partido B incorporan posibilitando el principio del que descende la demanda de Olivier en la propia promesa po-

lítica. De esta manera, en la fase sucesiva, la demanda de Olivier se convierte en una demanda que el Estado debe tener en cuenta.

Así, todo esto ha determinado, en los años 80, una tendencia a la inflación de la demanda cultural respecto a la cual la política cultural ha padecido una crisis a causa de graves problemas, algunos de los cuales provienen del exceso de demanda cultural.

El último problema que ha pasado deriva de la estabilización, de la rutinización, de las políticas culturales. Las políticas culturales, de ser un extra se han convertido en una constante de la actividad de todos los sujetos públicos, del Estado o de las regiones. Hoy en día, la política es uno de los criterios con los cuales el Estado, el sujeto público, se ve perjudicado por la base social. Así, todo esto ha conllevado la rutina, un problema increíble. La política cultural se ha convertido en una especie de «bocado envenenado» —como ha definido alguien— para cualquier administración pública, porque ésta, tal y como nosotros la conocemos, no está capacitada para gestionar eficazmente, una política cultural, no sólo porque en muchos casos no está preparada, sino porque las políticas culturales tienen algunas características de fondo que pueden provocar cortocircuitos en las administraciones públicas de tipo tradicional.

Así, si pensamos por un momento en todos los sectores de la actividad del Estado, en un sentido muy amplio, tenemos un 80% que está gestionado por el «day by day», por el día a día, por la rutina de la administración, por la burocracia, por el «civil service», mientras que un 20% corresponde a las decisiones que están dejadas a la discrecionalidad política, o de las grandes decisiones de fondo, o de cualquier argumento particularmente importante. Hay algunos sectores en los cuales la rutina hace que el 90 o el 95% esté en manos de la Administración. Hay variación en los países según la fuerza de la Administración. En todos los sectores el campo de lo que se llama «obviedad administrativa» es muy amplio respecto al campo de lo que se llama «tematización política». En las políticas culturales ocurre todo lo contrario: el campo de la «obviedad administrativa» es muy pequeño, mientras que el campo de la tematización política es muy amplio. Ninguna administración de tipo tradicional tiene éxito al trabajar con esta relación. Es preciso cambiar o la relación o la administración. Puesto que la relación, probablemente, no se puede cambiar, se está pensando en cambiar de Administración, introduciendo nuevos métodos (por ejemplo: el voluntariado, los monitores, etcétera), y, sobre todo, unas nuevas filosofías de las administraciones centradas sobre las ideas del ciudadano como «cliente» y el conocimiento de las necesidades que éste demanda a la Administración.

Declaration de Vienne 1993

Conseil de l'Europe

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94

Vienne, le 9 octobre 1993



DECLARATION DE VIENNE

Nous, chefs d'Etat et de gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe, réunis pour la première fois dans l'histoire de notre Organisation à l'occasion de cette conférence au sommet de Vienne, déclarons solennellement ce qui suit:

La fin de la division de l'Europe nous offre une chance historique d'affermir la paix et la stabilité sur ce continent. Tous nos pays sont attachés à la démocratie pluraliste et parlementaire, à l'indivisibilité et à l'universalité des droits de l'homme, à la prééminence du droit, à un commun patrimoine culturel enrichi de ses diversités. Ainsi, l'Europe peut devenir un vaste espace de sécurité démocratique.

Cette Europe est porteuse d'un immense espoir qui, à aucun prix, ne doit être détruit par les ambitions territoriales, la renaissance de nationalismes agressifs, la perpétuation des zones d'influence, l'intolérance ou les idéologies totalitaires.

Nous condamnons tous ces égarements. Ils plongent des peuples de l'ex-Yougoslavie dans la haine et dans la guerre et menacent d'autres régions. Nous appelons les dirigeants de ces peuples à mettre un terme à leurs conflits. Nous invitons ces peuples à nous rejoindre pour construire et consolider la nouvelle Europe.

Nous sommes conscients que la protection des minorités nationales est essentielle à la stabilité et à la sécurité démocratique de notre continent.

Le Conseil de l'Europe est l'institution politique européenne par excellence qui est en mesure d'accueillir, sur un pied d'égalité et dans des structures permanentes, les démocraties d'Europe libérées de l'oppression communiste. C'est pourquoi leur adhésion au Conseil de l'Europe est un élément central de la construction européenne fondée sur les valeurs de notre Organisation.

L'adhésion présuppose que l'Etat candidat ait mis ses institutions et son ordre juridique en conformité avec les principes de base de l'Etat démocratique, soumis à la prééminence du droit et au respect des droits de l'homme. Les représentants du peuple doivent avoir été choisis par la voie d'élections libres et honnêtes, au suffrage universel. La garantie de la liberté d'expression, notamment des médias, la protection des minorités nationales et le respect des principes du droit international doivent rester à nos yeux des éléments déterminants dans l'appréciation de toute candidature. L'engagement de signer la Convention européenne des droits de l'homme et d'accepter à brève échéance l'ensemble de ses dispositions de contrôle est également fondamental. Nous sommes résolus d'assurer au sein du Conseil de l'Europe le plein respect des engagements pris par tous les Etats membres.

Nous affirmons notre volonté de promouvoir l'intégration des nouveaux Etats membres, et de procéder aux réformes nécessaires de l'Organisation, en tenant compte des propositions de l'Assemblée Parlementaire et des préoccupations des collectivités locales et régionales, essentielles à l'expression démocratique des peuples.

Nous confirmons la politique d'ouverture et de coopération en direction de tous les pays d'Europe centrale et orientale qui font le choix de la démocratie. Les programmes mis en place par le Conseil de l'Europe pour aider à la transition démocratique doivent être développés, tout en les adaptant constamment aux besoins des nouveaux partenaires.

Nous entendons mettre le Conseil de l'Europe pleinement en mesure de contribuer ainsi à la sécurité démocratique, de relever les défis de société du 21e siècle, en traduisant dans le domaine juridique les valeurs qui définissent notre identité européenne et de favoriser l'amélioration de la qualité de la vie.

Ces objectifs requièrent une coordination renforcée des travaux du Conseil de l'Europe avec ceux des autres institutions qui concourent à la construction d'une Europe démocratique et sûre, satisfaisant aux exigences de complémentarité et d'un meilleur emploi des ressources.

A cet égard, nous nous félicitons de la coopération établie, en premier lieu sur la base de l'Arrangement de 1987, avec la Communauté européenne, notamment du développement des actions en commun, particulièrement pour les pays d'Europe centrale et orientale. Nous considérons qu'un tel partenariat dans des domaines d'activité de plus en plus variés reflète la relation institutionnelle spécifique et évolutive qui caractérise les relations entre les deux institutions.

En vue de promouvoir la sécurité démocratique, nous sommes par ailleurs favorables à l'approfondissement des relations de coopération institutionnelle dans le domaine de la dimension humaine entre le Conseil de l'Europe et la CSCE. Des arrangements pourraient utilement être conclus avec cette dernière, y compris son Bureau des institutions démocratiques et des droits de l'homme et son Haut Commissaire pour les minorités nationales.

*

* *

Nous sommes résolus à faire plein usage du forum politique que constituent le Comité des Ministres et l'Assemblée Parlementaire pour favoriser, selon les compétences et conformément à la vocation de l'Organisation, le renforcement de la sécurité démocratique en Europe. Le dialogue politique au sein de notre Organisation apportera une contribution précieuse à la stabilité sur notre continent. Nous y parviendrons d'autant mieux si nous sommes en mesure d'engager ce dialogue politique avec tous les Etats européens qui ont manifesté la volonté de respecter les principes du Conseil de l'Europe.

Convaincus que la mise en place de structures juridiques appropriées et la formation des cadres sont des conditions essentielles à la réussite de la transition économique et politique en Europe centrale et orientale, nous attachons la plus grande importance au développement et à la coordination des programmes d'assistance à cet effet, en liaison avec la Communauté européenne.

La création d'une Europe tolérante et prospère ne dépend pas seulement de la coopération entre les Etats. Elle se fonde aussi sur une coopération transfrontalière entre collectivités locales et régionales, respectueuse de la constitution et de l'intégrité territoriale de chaque Etat. Nous engageons l'Organisation à poursuivre son travail en ce domaine et à l'étendre à la coopération entre régions non contiguës.

Nous exprimons la conviction que la coopération culturelle, dont le Conseil de l'Europe est un instrument privilégié, - à travers l'éducation, les médias, l'action culturelle, la protection et la valorisation du patrimoine culturel, la participation des jeunes - est essentielle à la cohésion de l'Europe dans le respect de ses diversités. Nos gouvernements s'engagent à prendre en considération dans leur coopération bilatérale et multilatérale les priorités et orientations approuvées au Conseil de l'Europe.

En vue de contribuer à la cohésion de nos sociétés, nous soulignons l'importance des engagements souscrits dans le cadre de la Charte sociale du Conseil de l'Europe et du Code européen de sécurité sociale, pour doter les pays membres d'une protection sociale adéquate.

Nous reconnaissons la valeur de la coopération menée au sein du Conseil de l'Europe pour protéger le milieu naturel et améliorer le milieu bâti.

✓ Nous poursuivons les efforts visant à faciliter l'intégration des immigrés en situation régulière et à améliorer la gestion et le contrôle des flux migratoires dans le respect de la liberté de se déplacer à l'intérieur de l'Europe. Nous engageons dès lors le "Groupe de Vienne" à continuer ses travaux, contribuant ainsi avec d'autres groupes compétents à une approche globale des défis soulevés par les migrations.

Forts de nos liens d'amitié avec les Etats qui, en dehors de l'Europe, partagent les mêmes valeurs, nous souhaitons développer avec eux nos efforts communs en faveur de la paix et de la démocratie.

Nous affirmons par ailleurs que l'approfondissement de la coopération pour tenir compte de la nouvelle conjoncture européenne ne devrait aucunement nous détourner de notre responsabilité pour l'interdépendance et la solidarité Nord/Sud.

*

* *

Dans la perspective politique ainsi tracée, nous, chefs d'Etat et de gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe, décidons:

- d'améliorer l'efficacité de la Convention européenne des droits de l'homme en instaurant une Cour unique pour contrôler les engagements souscrits (cf décision en Annexe I)
- de souscrire des engagements politiques et juridiques relatifs à la protection des minorités nationales en Europe et de donner mandat au Comité des Ministres d'élaborer les instruments juridiques internationaux appropriés (cf décision en Annexe II)
- d'engager une politique de lutte contre le racisme, la xénophobie, l'antisémitisme et l'intolérance, et d'adopter à cet effet une Déclaration ainsi qu'un plan d'action (cf décision en Annexe III)
- d'approuver dans son principe la création d'un organe consultatif, représentant authentiquement tant les collectivités locales que les collectivités régionales en Europe
- d'inviter le Conseil de l'Europe à étudier la mise en place d'instruments propres à stimuler le développement d'actions culturelles de partenariat européen associant les pouvoirs publics et la société civile
- de charger le Comité des Ministres d'apporter au Statut de l'Organisation les améliorations nécessaires à son fonctionnement en prenant en considération les propositions formulées par l'Assemblée Parlementaire.

ANNEXE I

Réforme du mécanisme de contrôle de la Convention européenne des droits de l'homme

Nous, chefs d'Etat et de gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe, sommes convenus de ce qui suit en ce qui concerne la réforme du mécanisme de contrôle de la Convention européenne des droits de l'homme :

En instituant la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, qui est entrée en vigueur il y a 40 ans, le Conseil de l'Europe a créé un système international de protection des droits de l'homme unique en son genre. La principale caractéristique de ce système consiste en une obligation pour les Etats contractants de protéger de manière effective les droits de l'homme contenus dans la Convention et d'accepter un contrôle international du respect de ces droits. Jusqu'à présent la Commission et la Cour européennes des droits de l'homme ont assumé cette responsabilité.

Depuis l'entrée en vigueur de la Convention en 1953, le nombre d'Etats contractants a quasiment triplé et d'autres Etats vont y adhérer après être devenus membres du Conseil de l'Europe. Nous sommes d'avis qu'il devient très urgent d'adapter le mécanisme de contrôle actuel à ce développement afin de maintenir à l'avenir une protection internationale effective des droits de l'homme. L'objectif de cette réforme est d'accroître l'efficacité des moyens de protection, de réduire la longueur des procédures et de maintenir le niveau actuel élevé de protection des droits de l'homme.

A cette fin, nous avons décidé d'établir, en tant que partie intégrante de la Convention, une Cour européenne des droits de l'homme unique qui remplacera les organes de contrôle existants.

Nous donnons mandat au Comité des Ministres du Conseil de l'Europe d'achever la préparation d'un Protocole d'amendement à la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, sur lequel des progrès substantiels ont été accomplis, en vue d'adopter un texte et de l'ouvrir à la signature lors de sa réunion ministérielle en mai 1994. Nous veillerons ensuite à ce que ce Protocole soit soumis à ratification dans les plus brefs délais.

ANNEXE II

Les Minorités nationales

Nous, chefs d'Etat et de gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe, sommes convenus de ce qui suit en matière de protection des minorités nationales:

Les minorités nationales que les bouleversements de l'histoire ont établies en Europe doivent être protégées et respectées afin de contribuer ainsi à la stabilité et à la paix.

Dans cette Europe que nous voulons bâtir, il faut répondre à ce défi : assurer la protection des droits des personnes appartenant à des minorités nationales au sein d'un Etat de droit, dans le respect de l'intégrité territoriale et de la souveraineté nationale des Etats. A ces conditions, ces minorités apporteront une précieuse contribution à la vie de nos sociétés.

La création d'un climat de tolérance et de dialogue est nécessaire à la participation de tous à la vie politique. A cet égard une contribution importante doit être apportée par les collectivités régionales et locales.

Dans leurs actions, les Etats doivent assurer le respect des principes qui sont à la base de notre tradition européenne commune : l'égalité devant la loi, la non-discrimination, l'égalité des chances, les droits d'association et de réunion ainsi que la participation active à la vie publique.

Les Etats devraient créer des conditions de nature à permettre aux personnes appartenant à des minorités nationales de développer leur culture tout en préservant leur religion, leurs traditions et leurs coutumes. Ces personnes doivent pouvoir utiliser leur langue en privé comme en public et devraient pouvoir le faire, sous certaines conditions, dans leurs relations avec les autorités publiques.

Nous soulignons l'importance que peuvent avoir pour la stabilité et la paix en Europe les accords bilatéraux entre Etats visant à assurer la protection des minorités nationales concernées.

Nous confirmons notre détermination de mettre pleinement en oeuvre les engagements relatifs à la protection des minorités nationales contenus dans le Document de Copenhague et dans d'autres documents de la CSCE.

Nous considérons que le Conseil de l'Europe doit s'employer à traduire aussi largement que possible ces engagements politiques dans des instruments juridiques.

Eu égard à sa vocation fondamentale, le Conseil de l'Europe est particulièrement bien placé pour contribuer au règlement des problèmes de minorités nationales. A cet égard, nous entendons poursuivre la coopération étroite engagée entre le Conseil de l'Europe et le Haut Commissaire de la CSCE pour les minorités nationales.

En conséquence, nous décidons de charger le Comité des Ministres :

- d'élaborer des mesures de confiance de nature à accroître la tolérance et la compréhension entre les peuples;
- de fournir toute l'assistance sollicitée pour la négociation et la mise en oeuvre de traités sur des questions intéressant les minorités nationales ainsi que d'accords de coopération transfrontalière ;
- de rédiger à bref délai une convention-cadre précisant les principes que les Etats contractants s'engagent à respecter pour assurer la protection des minorités nationales. Cet instrument serait ouvert également à la signature des Etats non membres;
- d'engager les travaux de rédaction d'un protocole complétant la Convention européenne des droits de l'homme dans le domaine culturel par des dispositions garantissant des droits individuels, notamment pour les personnes appartenant à des minorités nationales.

ANNEXE III

*Déclaration et Plan d'action
sur
la lutte contre le racisme,
la xénophobie, l'antisémitisme et l'intolérance*

Nous, chefs d'Etat et de gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe,

Persuadés que la diversité des traditions et des cultures constitue depuis des siècles l'une des richesses de l'Europe et que le principe de tolérance est la garantie du maintien en Europe d'une société ouverte et respectueuse de la diversité culturelle, à laquelle nous sommes attachés;

Convaincus que la réalisation d'une société démocratique et pluraliste, respectueuse de l'égalité de dignité de tous les êtres humains, demeure l'un des objectifs principaux de la construction européenne;

Alarmés par la résurgence actuelle des phénomènes de racisme, de xénophobie et d'antisémitisme, le développement d'un climat d'intolérance, la multiplication des actes de violence, notamment à l'égard des migrants et des personnes issues de l'immigration, des traitements dégradants et des pratiques discriminatoires qui les accompagnent;

Egalement alarmés par la résurgence de nationalismes agressifs et d'ethnocentrismes qui constituent de nouvelles expressions de xénophobie;

Inquiets de la dégradation des conditions économiques qui menace la cohésion des sociétés européennes en engendrant des formes d'exclusion susceptibles de favoriser les tensions sociales et les manifestations xénophobes;

Persuadés que ces phénomènes d'intolérance menacent les sociétés démocratiques et leurs valeurs fondamentales et qu'ils sapent les bases de la construction européenne;

Confirmant la Déclaration du 14 mai 1981 du Comité des Ministres par laquelle celui-ci avait déjà solennellement condamné toutes les formes d'intolérance ainsi que les actes de violence qu'elles engendrent;

Réaffirmant les valeurs de solidarité qui doivent inspirer tous les membres de la société en vue de réduire la marginalisation et l'exclusion sociale;

Convaincus au surplus que l'avenir de l'Europe exige de la part des individus et des groupes, au-delà de la tolérance, une volonté d'agir ensemble en combinant leurs apports divers,

- Condamnons de la manière la plus ferme le racisme sous toutes ses formes, la xénophobie, l'antisémitisme ainsi que l'intolérance et toutes les formes de discrimination religieuse;

- Encourageons les Etats membres à continuer les efforts déjà entrepris en vue d'éliminer ces phénomènes et nous engageons à renforcer les lois nationales et les instruments internationaux ainsi qu'à adopter des mesures appropriées sur le plan national et européen;

- Nous engageons à agir contre toutes les idéologies, politiques et pratiques incitant à la haine raciale, à la violence et à la discrimination ainsi que contre tout acte ou langage de nature à renforcer les craintes et les tensions entre groupes d'appartenances raciale, ethnique, nationale, religieuse ou sociale différentes;

- Lançons un appel pressant aux peuples, aux groupes, aux citoyens européens et notamment aux jeunes pour qu'ils s'engagent résolument dans la lutte contre toutes les formes d'intolérance et pour qu'ils participent activement à la construction d'une société européenne démocratique, tolérante et solidaire, sur la base de valeurs communes.

A cet effet, nous chargeons le Comité des Ministres de développer et de mettre en oeuvre dans les délais les plus brefs le plan d'action suivant et de mobiliser les ressources financières nécessaires.

PLAN D'ACTION

1. Lancement d'une vaste campagne européenne de jeunesse visant à mobiliser le public en faveur d'une société de tolérance, fondée sur l'égalité de dignité de tous ses membres, et contre les manifestations de racisme, de xénophobie, d'antisémitisme et d'intolérance.

Cette campagne, coordonnée par le Conseil de l'Europe en coopération avec les organisations européennes de jeunesse, aura une dimension nationale et locale moyennant la mise en place de comités nationaux.

Elle visera notamment à stimuler des projets-pilotes impliquant tous les secteurs de la société.

2. Invitation aux Etats membres à renforcer les garanties contre toutes les formes de discrimination fondée sur la race, l'origine nationale ou ethnique ou sur la religion et à cette fin de :

- réexaminer sans attendre leur législation et leur réglementation en vue d'éliminer les dispositions susceptibles de générer des discriminations fondées sur l'un de ces motifs ou d'entretenir des préjugés;
 - assurer la mise en oeuvre effective des législations visant à combattre le racisme et la discrimination;
 - renforcer et mettre en oeuvre des mesures de prévention visant à combattre le racisme, la xénophobie, l'antisémitisme et l'intolérance, en accordant une attention particulière aux mesures destinées à renforcer la prise de conscience de ces phénomènes et à établir la confiance.
3. Création d'un Comité d'experts gouvernementaux ayant pour mandat :
- d'examiner les législations, les politiques et les autres mesures prises par les Etats membres visant à combattre le racisme, la xénophobie, l'antisémitisme et l'intolérance ainsi que leur efficacité;
 - de stimuler l'action en la matière aux niveaux local, national et européen;
 - de formuler des recommandations de politique générale à l'égard des Etats membres;
 - d'étudier des instruments juridiques internationaux applicables en la matière, en vue de leur renforcement si nécessaire.

Le Comité d'experts fera régulièrement rapport au Comité des Ministres, lequel sollicitera les avis des Comités directeurs concernés.

Des modalités complémentaires pour le fonctionnement de ce nouveau mécanisme devraient être décidées par le Comité des Ministres.

4. Renforcement de la compréhension mutuelle et de la confiance entre les peuples au moyen des programmes de coopération et d'assistance du Conseil de l'Europe. Les travaux dans ce domaine devraient en particulier porter sur:

- l'étude des causes profondes de l'intolérance et des remèdes à y apporter, notamment par l'organisation d'un séminaire et le soutien à des programmes de recherche;
- le développement de l'éducation dans les domaines des droits de l'homme et du respect des diversités culturelles;

- renforcement des programmes visant à éliminer les préjugés par l'enseignement de l'histoire en mettant en évidence les influences mutuelles positives entre différents pays, religions et idées dans le développement historique de l'Europe;
- l'encouragement à la coopération transfrontalière entre collectivités locales, afin de renforcer la confiance;
- l'intensification du travail de coopération dans les domaines des relations intercommunautaires et de l'égalité des chances;
- le développement de politiques de lutte contre l'exclusion sociale et la grande pauvreté.

5. Demande aux professionnels des médias de présenter leurs reportages et commentaires sur les actes de racisme et d'intolérance de façon factuelle et responsable et de poursuivre l'élaboration de codes de déontologie professionnelle qui reflètent ces exigences.

Dans l'exécution de ce Plan, le Conseil de l'Europe tiendra dûment compte des travaux de l'UNESCO dans le domaine de la tolérance, en particulier la préparation d'une "Année de la tolérance" en 1995.

Un premier rapport sur la mise en oeuvre du plan d'action sera soumis au Comité des Ministres lors de sa 94ème session en mai 1994.

For the Republic
of Austria

Pour la République
d'Autriche

Franz Vranitzky

Federal Chancellor

Chancelier Fédéral

For the Kingdom
of Belgium

Pour le Royaume
de Belgique

Jean-Luc Dehaene

Prime Minister

Premier Ministre

For the Republic
of Bulgaria

Pour la République
de Bulgarie

Jelju Jeleu

President

Président

For the Republic
of Cyprus

Pour la République
de Chypre

Glafcos Clerides

President

Président

For the Czech Republic

Pour la République
tchèque

Václav Havel

President

Président

For the Kingdom
of Denmark

Pour le Royaume
de Danemark

Poul Nyrup Rasmussen

Prime Minister

Premier Ministre

For the Republic
of Estonia

Pour la République
d'Estonie

Mart Laar

Prime Minister

Premier Ministre

For the Republic
of Finland

Pour la République
de Finlande

Mauno Koivisto

President

Président

For the French Republic

Pour la République
française

François Mitterrand

President

Président

For the Federal Republic
of Germany

Pour la République
Fédérale d'Allemagne

Helmut Kohl

Federal Chancellor

Chancelier Fédéral

For the Hellenic
Republic

Pour la République
hellénique

Virginia Tsouderos

*Minister of State
for Foreign Affairs*

*Secrétaire d'Etat aux
Affaires étrangères*

For the Republic
of Hungary

Pour la République
de Hongrie

Géza Jeszenszky

Minister for Foreign Affairs

Ministre des Affaires Etrangères

For the Icelandic
Republic

Pour la République
islandaise

David Oddsson

Prime Minister

Premier Ministre

For Ireland

Pour l'Irlande

Albert Reynolds T.D.

Prime Minister

Premier Ministre

For the Italian
Republic

Pour la République
italienne

Carlo Azeglio Ciampi

Prime Minister

Premier Ministre

For the Principality
of Liechtenstein

Pour la Principauté
de Liechtenstein

Markus Büchel

Head of Government

Chef de Gouvernement

For the Republic
of Lithuania

Pour la République
de Lituanie

Algirdas Mykolas Brazauskas

President

Président

For the Grand Duchy
of Luxembourg

Pour le Grand-Duché
de Luxembourg

Jacques Santer

Prime Minister

Premier Ministre

For Malta

Pour Malte

Edward Fenech-Adami

Prime Minister

Premier Ministre

For the Kingdom
of the Netherlands

Pour le Royaume
des Pays-Bas

Ruud Lubbers

Prime Minister

Premier Ministre

For the Kingdom
of Norway

Pour le Royaume
de Norvège

Gro Harlem Brundtland

Prime Minister

Premier Ministre

For the Republic
of Poland

Pour la République
de Pologne

Hanna Suchocka

Prime Minister

Premier Ministre

For the Portuguese
Republic

Pour la République
portugaise

Aníbal Cavaco Silva

Prime Minister

Premier Ministre

For Romania

Pour la Roumanie

Ion Iliescu

President

Président

For the Republic
of San Marino

Pour la République
de Saint-Marin

**Gian Luigi Berti
Paride Andreoli**

Captains Regent

Capitaines Régents

For the Slovak Republic

Pour la République
Slovaque

Vladimír Mečiar

Head of Government

Chef du Gouvernement

For the Republic
of Slovenia

Pour la République
de Slovénie

Janez Drnovšek

Prime Minister

Premier Ministre

For the Kingdom of Spain

Pour le Royaume d'Espagne

Felipe Gonzalez

President of Government

Président du Gouvernement

For the Kingdom of Sweden

Pour le Royaume de Suède

Carl Bildt

Prime Minister

Premier Ministre

For the Swiss Confederation

Pour la Confédération
suisse

Adolf Ogi

President of the Confederation

Président de la Confédération

For the Turkish
Republic

Pour la République
Turque

Tansu Çiller

Prime Minister

Premier Ministre

For the United Kingdom
of Great Britain and
Northern Ireland

Pour le Royaume-Uni
de Grande-Bretagne et de
l'Irlande du Nord

Lord Mackay of Clashfern

Lord Chancellor

Lord Chancellor

*

* *

Catherine Lalumière

*The Secretary General
of the Council of Europe*

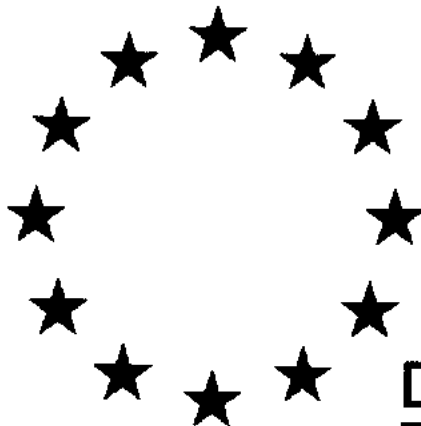
*Le Secrétaire Général
du Conseil de l'Europe*

Cultura y Regiones; acción cultural y espacio regional. Declaración de Florencia

Consejo de Europa

Documentació general
Documentación general

COUNCIL
OF EUROPE



CONSEIL
DE L'EUROPE

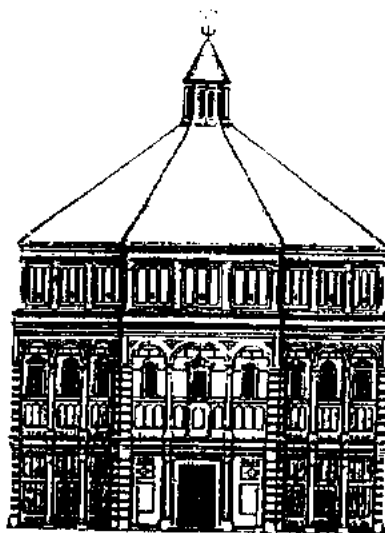
CONSEJO DE EUROPA

CPL/CCC (87) 22 Esp

Consejo de cooperación cultural
Conferencia permanente des poderes locales y regionales de Europa

**Cultura y regiones:
acción cultural y espacio regional**

Florenxia (Italia), 14-16 mayo 1987



Declaración de Florenxia

adoptada por unanimidad el 16 de mayo de 1987

Los participantes en la Conferencia "Cultura y regiones", reunidos en Florencia (Italia) del 14 al 16 de mayo de 1987,

1. Expresan su agradecimiento:

a) a las autoridades de la región Toscana por su amable invitación y su calurosa hospitalidad

b) al Consejo de Europa por haber tomado la iniciativa de esta Conferencia, organizada conjuntamente por el Consejo de Cooperación Cultural (CDCC) y la Conferencia permanente de poderes locales y regionales de Europa (CPLRE)

2. Teniendo presente la Declaración de Bremen sobre "Ciudad y Cultura".

3. Han tomado conocimiento con gran interés de los resultados de la fase experimental del Proyecto nº10 del CDCC consagrado a "Cultura y región".

4. Han examinado con atención los diferentes informes presentados a la Conferencia y, después de haber participado en los seis grupos de trabajo;

5. Comprueban que:

a) las regiones europeas, orgullosas de su identidad y de sus experiencias, aportan a la construcción de Europa nuevas respuestas a las exigencias de un desarrollo basado en una mejor armonía entre la calidad de vida, valoración de recursos regionales, creación y actividades económicas;

b) la democracia ha entrado, sin duda, en los hechos pero aún queda un reto mayor frente a las desigualdades y a las exclusiones siempre agravadas por las dificultades económicas y la competencia que exacerba los egosmos y antagonismos;

c) si la descentralización es indispensable, no es por sí misma una garantía automática de un progreso de esta democracia si sólo constituye un desplazamiento de un lugar de poder a otro. Es la diversificación de los lugares de poder y sus formas de funcionamiento quien puede dar realidad a la deseada democracia;

6. Estiman que:

a) el nivel regional debe, en este contexto, poder jugar plenamente el papel de un espacio de solidaridad, experimentación, innovación, intercambio y de apertura;

b) la cultura es, en esta perspectiva, un campo privilegiado de desarrollo regional global a promover a través de la iniciativa de los individuos, la cooperación de los actores culturales, sociales y económicos y la impulsión activa de los poderes públicos, especialmente regionales;

7. Consideran que, en lo relativo a la especificidad del nivel regional para la ejecución de políticas culturales:

a) son indispensables las responsabilidades culturales de las regiones para asegurar una complementariedad y una interacción con la acción del Estado, comunas y otros niveles intermedios;

b) las políticas culturales regionales ejecutadas en el espíritu de la democracia cultural deben, especialmente, cooperar a:

- asegurar una mejor solidaridad en el espacio regional para la ordenación y planificación del territorio cultural

- apoyar las redes de creación artística, de difusión cultural y formación

- impulsar la cooperación de los actores culturales y de las colectividades territoriales

- Valorizar el patrimonio regional en todas sus formas, en particular por el turismo, en el respeto de la identidad y de la vida de las comunidades locales

- hacer posible la existencia de grandes proyectos culturales de vocación europea

- suscitar la confrontación y la apertura artística y cultural por -- grandes manifestaciones y exposiciones regionales

- ampliar el campo cultural por medio de proyectos de cultura científica y técnica, en el marco de la información y sensibilización sobre los mis
mos

- promover los medios regionales de información e invitarles a realizar experiencias de nuevas formas de participación

- crear redes de cooperación entre regiones y colectividades locales, en general, pertenecientes a países diferentes.

c) Las misiones de las regiones - o las iniciativas que ellas tomen - en materia de educación y de formación - son parte integrante de su vocación cultural cuya dimensión no podrá ser reducida a las bellas artes.

d) Para realizar su misión cultural, las regiones deben poder disponer de recursos, administradores y útiles técnicos y competentes y adaptados a la elaboración, ejecución y evaluación de las acciones y de las políticas.

8. Considerando, en lo relativo a la participación de actores locales en el desarrollo cultural regional, que:

a) la participación constituye, a la vez, uno de los medios de una política que tiende a la democracia popular y una de las finalidades de esta política. En efecto, se trata de ofrecer a cada uno el desarrollo y el pleno ejercicio de su capacidad de creación, expresión y de comunicación por dar - cualidad cultural a todos los aspectos de la vida en sociedad.

b) El espacio regional es un nivel pertinente de desbloqueo entre los aspectos culturales y económicos del desarrollo. Desde este punto de vista de
be ser sistemáticamente estimulada la cooperación entre actores culturales y actores económicos.

c) La vida asociativa constituye un aspecto esencial y una condición indispensable de un desarrollo global que corresponda a una democracia cultural. El nivel regional constituye desde este punto de vista un espacio que de
be permitir desarrollar las redes de interacción cooperativa de las cuales -- tienen necesidad las asociaciones voluntarias para hacer mejor frente a vetos que se imponen a ella. Igualmente, es conveniente que las autoridades regiona
les continúen asegurando a las asociaciones, tales como sindicatos, y organi-

zaciones de trabajadores, el apoyo activo que le han concedido durante generaciones en ciertas regiones y esto, en un espíritu de pluralismo y de acogida a la diversidad evitando los daños que puede engendrar una excesiva politización de la vida cultural.

d) El desarrollo cultural debe enraizar en una positiva identidad cultural con relación a la cual la región constituye un espacio privilegiado. -- Conviene evitar toda forma de repliegue que pueda ser un freno al cambio y a la innovación, también es necesario tener en cuenta la fuerza y la vitalidad que la iniciativa colectiva extrae de la conciencia de identidad cultural vi vida cuando ella esta apoyada por un proyecto de desarrollo regional. Desde es te punto de vista la región debe estar particularmente atenta a la salvaguarda de las tradiciones populares que constituyen, muy a menudo, la memoria viva en la cual se alimenta la conciencia colectiva.

e) Este desarrollo cultural debe enriquecerse con la aportación de -- las culturas vividas por las comunidades inmigrantes en el suelo europeo. Esto es cierto para las poblaciones de migración transeuropea, pero también para las de origen extra-europeo. Europa debe su riqueza pasada a la unión de -- los hombres y esto constituye su dinámica futura.

9. En lo relativo a las vías y medios de interacción entre cultura y desarrollo en el espacio regional, estamos convencidos que:

a) la cooperación entre los actores económicos y los actores culturales debe ser suscitada y estimulada por la acción regional en beneficio de una mejor toma en cuenta del reto económico de las actividades culturales y -- de las exigencias cualitativas en la acción del desarrollo;

b) la cultura es una inversión en beneficio de un desarrollo regional equilibrado y solidario, basado especialmente en la creación, innovación y -- valoración de los recursos humanos; reconociendo la necesaria interdependencia de la cultura, educación, formación, acción social y apoyando los programas de acción global e intercultural en los barrios urbanos y las zonas rurales desfavorecidas. Las regiones contribuyen a la reducción de desigualdades.

c) La construcción europea es tanto cultural como económica y política. La cooperación interregional es el medio privilegiado de la ejecución de programas de desarrollo que integran la dimensión cultural y económica. Es-- ~~tos~~ programas hacen posible una respuesta más adecuada a las necesidades huma nas y a las especificidades socio-económicas de las regiones, integrando las ventajas de las economías externas que ofrece la dimensión de Europa. A este efecto pueden ser desarrollados varios medios:

- intercambio de experiencias y de reflexión común sobre cuestiones-cla ve relativas a su vocación cultural;

- cooperación por medio de proyectos culturales basados en las especi- ficidades y riquezas culturales comunes;

- apoyo a las redes europeas de lugares y equipamientos culturales -- con vocación cultural y a los itinerarios culturales;

d) Las regiones deben también tomar su lugar y contribuir al desarro- llo de las políticas de la ciencia y de la tecnología realizadas a nivel euro- peo, favoreciendo en especial:

- apertura de sus poblaciones a los conocimientos y a los resultados de la ciencia;
- el acceso de las empresas a las tecnologías existentes
- la cooperación científica interregional
- la promoción de la formación científica y tecnológica para la educación escolar y extraescolar.

A este respecto, la educación permanente y la formación, bajo todas sus formas, deben constituir una de las palancas esenciales de las políticas regionales europeas. Debe ser concedida una especial atención a las redes de telecomunicaciones en las regiones más desfavorecidas con el fin de promover su acceso al desarrollo tecnológico y reduce las desigualdades nacidas de la concentración de las inversiones de investigación y de desarrollo, así como de los productos de la ciencia.

10. En lo relativo al lugar de la comunicación en el desarrollo regional:

a) comprueban que las redes de comunicación audiovisual y la cuestión de los programas están en el centro de las preocupaciones de las regiones, habiendo tomado algunas de ellas, en estos últimos años, importantes iniciativas;

b) subrayan la necesidad de promover, a nivel regional, útiles de producción y de difusión por medios apropiados, portadores de realidades culturales regionales; debe ser concedida una atención particular a la formación de operadores con relación a estos proyectos;

c) desean que sea intensificada la promoción de programas y de actividades audio-visuales locales y regionales por medio de coproducciones y de intercambio en el marco europeo.

11. En lo relativo al papel cultural de las lenguas regionales o minoritarias:

a) reconocen que las lenguas regionales o minoritarias representan un patrimonio cultural esencial que, para ser protegido y desarrollado, exige medidas urgentes, tanto en el plano práctico como jurídico;

b) consideran que la atención dedicada por las autoridades europeas al reconocimiento de la identidad propia de las minorías lingüísticas, lejos de ser un obstáculo a la unidad de los Estados o a la comunicación en el seno de Europa, constituye un testimonio fundamental de la adhesión a los derechos del hombre y al respeto de la diversidad cultural que caracteriza la sociedad europea;

c) apoyar, pues, plenamente los trabajos en curso sobre la elaboración de una carta europea de las lenguas regionales o minoritarias definiendo, de una parte, los principios generales y, por otra, condiciones concretas para asegurar el mantenimiento y la rehabilitación de estas lenguas y, por ello, de las culturas regionales y locales con ellas relacionadas.

12. En lo relativo a la economía y financiación de la cultura y de las regiones:

a) la articulación, a nivel europeo, de las políticas culturales en -

los programas de desarrollo regional necesita la elaboración de adecuados instrumentos financieros para hacer posible la ejecución de proyectos regionales de interés europeo tendente especialmente a la cooperación cultural de las regiones pertenecientes a países diferentes. A este efecto, hay dos vías posibles a promover:

- la toma en cuenta de proyectos culturales en las financiaciones concedidas por los fondos europeos existentes;

- la creación de un fondo europeo regional de desarrollo cultural aliado por las instituciones europeas en concertación con las regiones. Estos fondos deben conceder una prioridad a los proyectos relativos a las regiones que encuentran, en el contexto europeo actual, particulares dificultades económicas:

- b) en el marco de las relaciones entre economía y cultura, es esencial el compromiso de las regiones en la cooperación con los actores económicos:

- para suscitar proyectos que se puedan beneficiar de la aportación de interlocutores privados;

- para garantizar el nivel de calidad y un marco contractual a los actores culturales y los medios técnicos y financieros de su cooperación con los actores económicos;

- para movilizar los medios necesarios a la valoración en el marco europeo del patrimonio regional histórico y contemporáneo;

13. En lo relativo, de forma general, a las regiones y la cooperación cultural europea:

- a) solicitan que sea estudiada la creación de una estructura de coordinación y de promoción de proyectos específicos de cooperación interregional cultural y de tomar iniciativas para estimular el intercambio y la formación europea de los responsables regionales y locales de la acción cultural. Tal estructura podría igualmente asumir el papel de un "observatorio europeo de políticas y prácticas culturales" constituyendo un precioso instrumento para la elaboración de una política transnacional de cooperación cultural entre las regiones; a este efecto, invitan al CDCC y a la CPLRE a establecer un grupo restringido encargado de formular propuestas concretas, después de consultar a las asociaciones representativas de las regiones europeas;

- b) consideran que las regiones europeas tienen igualmente la vocación de contribuir, por el apoyo a proyectos descentralizados, a la cooperación y al intercambio con los países en desarrollo, especialmente en el marco de la Campaña pública europea sobre la interdependencia y la solidaridad Norte-Sur. Esta apertura es un aporte a la necesaria sensibilización de los ciudadanos europeos y una incitación al compromiso de los actores culturales y económicos a esta cooperación;

- c) solicitan al CDCC y a la CLPRE comprometerse, sin tardanza y conjuntamente, en el estudio de las modalidades y condiciones de la creación del citado fondo europeo regional de desarrollo cultural.

d) desean que la fase operacional del proyecto "Cultura y regiones", sea realizado teniendo en cuenta el conjunto de las propuestas de la presente declaración y asociando estrechamente a las regiones

Culture dans la ville. Déclaration de Prague

Conseil de l'Europe

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94

Council of Europe
Conseil de l'Europe



Strasbourg, le 17 novembre 1993

CONF/Prague (93) 6

CULTURE DANS LA VILLE

**Les politiques culturelles des villes européennes aujourd'hui :
bilan et perspectives**

**7-9 octobre 1993
Prague, République tchèque**

**Conférence européenne
organisée par le Conseil de la Coopération Culturelle
en liaison avec
la Conférence Permanente des Pouvoirs Locaux et Régionaux d'Europe
et la Ville de Prague**

DECLARATION DE PRAGUE

Prague, le 8 octobre 1993

DECLARATION DE PRAGUE

La Conférence, réunie à l'initiative du Conseil de l'Europe avec l'appui de la ville de Prague et la contribution de nombreuses cités européennes, exprime la volonté des villes d'assumer pleinement leurs responsabilités culturelles en harmonie avec des politiques globales en faveur de la ville, fondées sur une démocratie locale vivante, une créativité mieux partagée entre tous les groupes de la population, une exigence de solidarité visant à réunifier les espaces et les citoyens et à réconcilier centres et périphéries.

Ces questions, présentes dans les travaux de la Conférence tenue à Brême en 1983 sur le thème "Ville et Culture", ont été bien souvent la source d'innovations urbaines, d'expérimentations, de politiques locales dans lesquelles la culture a été un élément décisif. Ces dix années de nouvelles pratiques et politiques au service d'un renouveau des villes, ont été en même temps le théâtre de changements politiques et institutionnels considérables qui permettent aujourd'hui d'élargir les frontières de la réflexion, des échanges, des coopérations concrètes comme l'illustre la Conférence de Prague.

Le Conseil de l'Europe, attentif à ces changements, aide d'ores et déjà les villes des nouvelles démocraties à préserver la richesse de leurs ressources culturelles, à en assurer la maîtrise par une gestion de qualité. Cette aide prend la forme d'échanges techniques, de formation, de conseil, notamment dans le domaine du patrimoine. Les participants des villes des nouvelles démocraties ont exprimé leur reconnaissance pour ces efforts et leur vif espoir qu'ils soient accrus dans tous les domaines de la politique et de la gestion culturelle urbaine et déployés de façon à mieux les motiver et les encourager à rechercher et identifier eux-mêmes leurs propres solutions.

Les villes souffrent aujourd'hui des problèmes découlant des changements économiques et de la précarité sociale. Les disparités éducatives, sociales et culturelles s'aggravent et provoquent l'exclusion et parfois la violence. L'insertion des jeunes est rendue plus difficile et leurs références culturelles s'internationalisent et parfois s'appauvrissent sous l'influence des mass-media.

Ainsi la culture, au sens large du terme apparaît bien comme l'élément majeur du renouveau de l'image des villes et de la contribution des citoyens et des artistes à ce processus qui demande, pour être crédible et réalisable, des conditions et des mesures concrètes.

En premier lieu, la ville devient un point de focalisation pour le décloisonnement des politiques locales de développement culturel, de soutien aux arts, d'éducation, de rénovation urbaine, d'action sociale. Cette fonction majeure suppose que l'autorité locale soit pleinement investie des missions et des moyens correspondants. Elle suppose aussi un esprit de coopération des communautés locales et de leurs acteurs les plus engagés.

En second lieu, la culture est une source d'intégration sociale dans les zones urbaines et les politiques culturelles devraient en tenir compte. Pratiques artistiques élargies, fêtes et manifestations culturelles populaires, valorisation des initiatives culturelles des exclus souvent privés du droit à la dignité apportée par le travail et la formation, promotion de l'innovation culturelle et de différentes formes d'expression artistique, telles sont des conditions pour remettre les citoyens au coeur de ces politiques. La confrontation de l'art avec les espaces urbains "dégradés" est, nous le savons aujourd'hui, féconde et stimulante, comme l'est aussi la confrontation entre les institutions et "leurs marges". Les élus ont ici un rôle majeur pour faciliter ces rencontres.

Une troisième condition pour la renaissance des villes comprend les échanges, la mise en réseaux au bénéfice d'objectifs et d'intérêts communs, l'éveil de la curiosité envers les autres cultures, et la reconnaissance du rôle des artistes porteurs d'ouverture et de confrontations stimulantes.

La coopération internationale entre les organisations et les instances non-gouvernementales des différents pays d'Europe est l'occasion, comme cela résulte de l'initiative du Conseil de l'Europe, de mettre en valeur et de tirer parti de la diversité et de la richesse des expériences et de promouvoir une meilleure connaissance mutuelle.

Enfin, toute politique culturelle suppose la mise en place d'outils et de moyens ainsi que de lieux et d'équipes pour les animer. Les modalités de la prise de décision doivent préserver la participation des citoyens et l'autonomie de leurs associations et, le cas échéant, le nécessaire risque artistique. Le recours à des professionnels qualifiés et des procédures de gestion et d'évaluation dynamiques sont une garantie pour consolider les actions et leur impact auprès de la population.

Pour répondre aux finalités telles que décrites ci-dessus, ces outils doivent être adaptés aux trois points de focalisation des politiques culturelles des villes : le quartier, l'agglomération dans son ensemble, les communications sur l'extérieur, nationales et internationales, leur rôle dans l'espace régional étant devenu un élément de première importance.

La Conférence s'est en outre particulièrement attachée au rôle des organisations et des associations non gouvernementales, à la décentralisation des initiatives culturelles, et à la participation générale à la vie culturelle.

Les villes sont les témoins aujourd'hui de tensions qui montrent la difficulté de vivre la diversité en Europe. La culture a un rôle essentiel à jouer dans la lutte contre l'intolérance, la xénophobie et le racisme.

Dans le contexte d'une société de plus en plus multiculturelle, l'éducation, la décentralisation et la participation des citoyens favorisent une coexistence entre cultures différentes ainsi que le rétablissement du sens de la collectivité en agissant comme catalyseur de l'identité civique, de la dignité ainsi que de la cohésion et du respect mutuel.

Dans ce cadre, le rôle des municipalités est de faciliter et non d'imposer ou de contrôler l'activité culturelle par les moyens dont elles disposent.

Par le biais de la participation - notamment dans les quartiers - les citoyens se sentent plus responsables, le rôle et les besoins des artistes sont mis en valeur, la connaissance réciproque est accrue, la compréhension mutuelle s'épanouit et la culture populaire trouve un espace majeur.

La question du financement de la culture prend aujourd'hui une importance particulière et nous oblige à distinguer ce qui relève de l'initiative individuelle et privée et ce qui relève d'une exigence d'intérêt général au premier rang duquel figure l'égalité des chances dans l'accès à la culture, le soutien à la création, la protection et la valorisation du patrimoine.

Le mécénat privé, ainsi que celui des entreprises, vient généralement en complément du financement public plutôt qu'il ne supprime ce dernier. Il faut pourtant encourager de nouvelles formes de mécénat et l'échange d'idées en Europe à ce sujet tout en s'assurant que ces initiatives novatrices tiennent bien compte du contexte dans lequel elles sont appelées à se développer.

Enfin, la Conférence, soucieuse des questions soulevées au sujet des possibilités de mise en oeuvre et particulièrement de financement des politiques culturelles, formule les recommandations suivantes:

- Mettre à l'étude les différentes stratégies de financement de la culture dans la ville, en tenant compte en particulier de la diversité des systèmes fiscaux, et de la nécessité de faire profiter toutes les catégories de la population - dont les plus démunies - de l'offre culturelle et des bénéfices apportés par le tourisme à la communauté locale.
- Mettre en évidence le rôle joué par la culture et les artistes dans la création de conditions favorables au développement économique qui améliore l'environnement et rehausse la qualité de la vie urbaine tout en reconnaissant que l'artiste ne saurait être considéré seulement comme un instrument au service du changement social et économique.
- Promouvoir le partenariat entre les secteurs public, privé et associatif en vue d'assurer une plus large mobilisation en faveur de la culture et de son intégration à la vie de la cité.

Les enjeux culturels pour les régions d'Europe

Conseil de l'Europe

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94



Les enjeux culturels pour les régions d'Europe

Annexe III : Rapport final du projet n° 10 présenté par M. Eduard Delgado

Avant-propos

Deux idées maîtresses régissent la nouvelle conception de l'Europe en cette fin de XX^e siècle : d'une part, un milieu culturel commun façonné au fil du temps par des courants religieux et artistiques et par les modes de vie, d'autre part, la diversité territoriale avec le développement de la régionalisation.

Ce milieu culturel commun englobe certes l'héritage du passé, mais il ménage aussi une place privilégiée aux formes de créativité et de participation culturelles du présent. Il importe de mettre en lumière les fondements identitaires sur lesquels édifier le projet historique de la construction européenne.

La diversité territoriale, quant à elle, ne se mesure plus seulement en termes d'environnement et d'économie, mais à son impact sur l'organisation sociale et les systèmes d'autonomie particularistes.

L'intégration des pays d'Europe centrale et orientale à la dynamique du Conseil de l'Europe s'effectue dans ce même esprit de valorisation des traits culturels européens communs et de stimulation des énergies individuelles et collectives dans le cadre de démocraties décentralisées.

Les relations entre l'Europe et ses voisins de la Méditerranée, d'Afrique et d'Asie ne reposent plus exclusivement sur des échanges économiques et des alliances politiques. Dorénavant, elles s'appuient aussi sur des domaines où les sensibilités éducatives et culturelles ouvrent la voie à la mondialisation de la communication.

Le projet n° 10 est né d'une prescience, au début des années 80, des réalités qui sont au cœur des problèmes politiques et moraux des années 90. Le Conseil de l'Europe, en entreprenant cette étude de longue haleine, anticipait l'évolution d'une dialectique culture territoire, qui est un des pivots de sa mission institutionnelle.

L'étude systématique de la dynamique culturelle dans le développement régional est en fait un «exercice polyvalent» dont les effets sont nettement perceptibles à certains niveaux de l'élaboration des politiques aussi bien que dans les réseaux spécialisés en matière de développement artistique, de recherche théorique et de coopération culturelle. Un exercice, aussi, qui, dans sa propre méthodologie, a tenté de définir de nouvelles façons de «penser l'Europe».

Le débat sur l'Europe n'est pas la chasse gardée des théoriciens et des hommes politiques. Le projet n° 10 montre que les «acteurs culturels», artistes, administrateurs, amateurs et «entrepreneurs de la culture», sont très capables et désireux de contribuer à l'édification de la nouvelle Europe. Le public lui-même joue un rôle croissant quant aux définitions de l'offre en matière d'art et des politiques culturelles, souvent guidé par l'action d'encouragement et de soutien d'animateurs bénévoles et professionnels.

A partir de traditions politiques et éducatives différentes, les pays européens ont mis au point des stratégies convergentes de participation à un développement culturel ou la conscience d'un horizon européen commun ne cesse de se renforcer.

D'autre part, l'art est aujourd'hui l'un des rares domaines de l'économie échappant à l'impératif d'une production en grandes séries. L'art suppose une quête de l'unique, de l'original, du novateur, qui suscite un besoin de créativité, laquelle se puise normalement à deux sources : l'artiste ou le territoire.

La richesse d'expression des régions européennes, par la diversité de leurs langues, de leur patrimoine et de leur créativité, constitue un actif qui leur confère un avantage naturel sur d'autres régions dotées, elles, d'une culture monolithique.

Ceux d'entre nous qui ont eu la chance de participer à l'ensemble du projet n° 10 peuvent témoigner de la diversité et de la richesse des stratégies culturelles déployées par les communautés régionales d'Europe pour préserver et développer leurs propres systèmes de communication. Ces derniers, forgés avec le temps, sont aujourd'hui les garants d'un droit fondamental de l'homme : la liberté d'être à la fois usager et acteur de sa propre culture.

Le rôle des régions dans l'Europe d'aujourd'hui est reconnu par toutes les organisations paneuropéennes, notamment le Conseil de l'Europe et la CEE. Le Conseil de l'Europe, par l'intermédiaire de la Conférence permanente des

pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe, offre depuis trente ans aux représentants locaux et régionaux un forum d'expression directe. Quant à la CEE, c'est en 1975 avec la création d'un fonds régional qu'elle a reconnu officiellement le rôle des régions. Cette reconnaissance a trouvé son expression juridique la plus récente dans la résolution et la charte communautaire du 18 novembre 1988 sur la régionalisation.

L'on s'accorde à penser maintenant que les régions pourraient contribuer plus largement à la prise de décision et à la gestion des processus de l'intégration européenne, s'il existait des moyens adéquats de représentation. Or, comme cela se produit souvent avec les régions situées dans les Etats fédéraux ou quasi fédéraux, les pouvoirs locaux et régionaux prennent en charge une grande partie de la planification et de la mise en œuvre des politiques à presque tous les niveaux de la coopération européenne, tandis que leur poids institutionnel a considérablement diminué. Cette injustice est de plus en plus mal ressentie par des régions dotées de structures politiques et institutionnelles diverses, qui revendiquent une meilleure prise en compte de leur réalité territoriale.

Mais la satisfaction de cette revendication, qui pourrait se faire plus véhémentement d'ici à la fin du siècle, voire au-delà, se heurte à de sérieuses difficultés. Celles-ci sont imputables d'abord aux pouvoirs centraux, qui répugnent à tout nouveau transfert de compétences vers le haut à des entités supranationales, ou vers le bas aux pouvoirs locaux et régionaux, et ensuite à l'absence d'une véritable philosophie du développement régional, laquelle permettrait de situer les différents besoins régionaux.

Les demandes de la régionalisation sont trop souvent interprétées en termes de décentralisation. Or, dans l'Europe d'aujourd'hui, il apparaît de plus en plus évident que la décentralisation ne suffit pas à répondre aux besoins politiques, socio-économiques ou culturels de bien des régions.

Les réformes constitutionnelles opérées par les républiques d'Europe centrale et orientale, le rôle croissant des régions à l'intérieur des Etats fédérés, et les revendications régionales qui apparaissent dans des Etats jusqu'ici très centralisés, remettent en cause la définition des catégories territoriales et le *statu quo* actuel, ouvrant ainsi un nouveau débat.

Les propositions d'intégration du nouveau marché européen semblent favorables à une montée en puissance des régions, comptant sur elles pour définir leurs propres stratégies afin d'attirer investissements, main-d'œuvre et partenariats. Les régions pourront plus facilement établir une liaison directe

avec un certain nombre d'agences européennes et transcontinentales, cessant ainsi de dépendre des ministères nationaux pour avoir accès à certains types d'information. Toutefois, à l'heure actuelle, il est encore difficile, faute d'éléments suffisants, de prévoir quelle sera l'influence du Marché unique sur la régionalisation, et quelles seront les réactions des régions non-CEE du Conseil de l'Europe face à ce phénomène.

Les prises de position politiques sur les problèmes régionalistes pourraient, elles aussi, jouer un rôle capital dans le ralentissement ou l'accélération du processus, de même que les alliances régionales fondées sur des intérêts particuliers conduisant à des partis pris d'exclusion.

La notion de région pourrait connaître d'importantes mutations, voire une redéfinition pour s'adapter à de nouvelles réalités. Dans les prochaines décennies, on pourrait avoir à reconnaître en Europe des unités territoriales qui ne sont ni des États, ni des régions au sens conventionnel du terme, mais des entités politiques et administratives résultant du démantèlement d'États «pseudo-fédéraux», ou des régions à fort particularisme.

Avec la progression de l'intégration européenne apparaîtra un nouveau scénario qui devrait réserver aux régions un rôle important sur le plan de la structuration, rôle qui sera probablement plus actif dans les processus qui ne dépendent pas d'intrants économiques ou technologiques normalisés. Le tissu culturel et sa projection constituent l'assise de ces processus non normalisés. La culture n'a pas de frontières, mais elle doit avoir des racines, être profondément enracinée dans un terreau commun à tous les Européens.

Le projet n° 10 a tenté d'ouvrir de nouvelles voies propices à l'épanouissement de projets lancés à partir de réalités différentes.

1. Régions et culture : racines et perspectives

1.1. Projet pour une décennie de changement

Le projet «La dynamique culturelle dans le développement régional», ou projet n° 10, a été lancé en 1982 par le Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe pour donner suite au projet n° 5 dont les conclusions ont été arrêtées lors de la Conférence de Brême en mai 1983.

Le projet n° 10 fait partie d'une série d'études de recherche action du CDCC dont l'objectif est de recueillir des données et de proposer des recomman-

dations sur divers sujets d'ordre social, culturel et éducatif. L'exploration des thèmes «Education des adultes et développement culturel des migrants», «Education et développement communautaire», «Promotion de la création face au développement des industries culturelles» a permis de recueillir des données essentielles au projet n° 10.

Celui-ci a été rejoint sur son terrain par d'autres initiatives européennes ou mondiales, d'où un échange fructueux d'informations et de conclusions. Ainsi, par exemple, la «Campagne européenne pour le monde rural» lancée conjointement par des institutions européennes, ou la «Décennie mondiale du développement culturel» des Nations Unies.

Près de dix années se sont écoulées entre le lancement du projet n° 10 et son achèvement. Plus de 3 000 experts, fonctionnaires de la culture, artistes, hommes politiques et chercheurs ont participé à plus de vingt-cinq activités. Quelque 5 000 pages de texte, sous forme d'articles, de documents divers ou de livres, ont été publiées par le Conseil de l'Europe. Mais le projet n° 10 ne limite pas son ambition au rôle de stimulateur de la pensée et de l'action, il se projette dans l'avenir avec le lancement de plusieurs opérations, notamment la mise sur pied de différents réseaux, la création d'une banque de données, d'un fonds spécialisé et d'un observatoire des politiques culturelles régionales, qui toutes assureront la pérennité du travail accompli.

1.2. Un cadre pour la participation régionale

Le Conseil de l'Europe, par le biais de la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe, manifeste depuis toujours un intérêt attentif aux réalités historiques, culturelles et politiques inscrites dans des unités territoriales particulières.

Cette préoccupation a pénétré tous les secteurs de l'activité du Conseil, au point de devenir l'un des pôles de sa mission institutionnelle. L'Europe des Peuples ne peut se fonder que sur les communautés locales et régionales.

Le projet n° 10 s'inscrit dans le droit fil de cette orientation, et l'on retrouve dans ses activités les traits essentiels de la vocation politique du Conseil de l'Europe : construire une nouvelle conscience européenne, promouvoir les valeurs positives de liberté, de tolérance et de créativité, et encourager des formes solidement enracinées de coopération entre communautés, territoires, institutions et organisations.

Des politiques spécifiques axées sur les régions européennes ont été peu à peu définies, et la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe a adopté à cet effet en 1970 une définition opérationnelle de la région :

« (...) la région correspond avant tout à une communauté humaine localisée sur le territoire, c'est-à-dire à une collectivité territoriale. Cette communauté, composante essentielle de la nation, se caractérise par une homogénéité d'ordre à la fois historique et culturel, géographique et économique, qui confère à la population une cohésion dans la poursuite d'objectifs et d'intérêts communs ». (Résolution 67, 1970).

Lors d'un symposium sur le développement culturel, qui s'est tenu en 1972 à Arc-et-Senans (France), le Conseil de l'Europe a proposé une définition générale de la démocratie culturelle qui mettait en lumière les concepts qui allaient être développés dans le projet n° 10. Cette conception large et dynamique de la culture fut adoptée par la Conférence *ad hoc* des ministres européens responsables des Affaires culturelles, qui a eu lieu en 1976 à Oslo :

« La politique culturelle ne doit plus se borner à des mesures visant à développer, à promouvoir et à vulgariser les arts; il faut, en reconnaissant la pluralité de nos sociétés, lui conférer une dimension supplémentaire exaltant le respect de la dignité individuelle, des valeurs spirituelles, des droits des groupes minoritaires et de leur expression culturelle. » (Résolution n° 1/II, 1976)¹.

Dans un sens plus spécifique, la CPLERE définit la région comme l'entité géographique et institutionnelle immédiatement en dessous de l'Etat.

En dépit du relatif manque de souplesse de cette définition institutionnelle, le projet n° 10 s'inspire directement de l'esprit des résolutions de la CPLERE :

« L'épanouissement des diversités culturelles régionales et locales implique une large décentralisation culturelle au niveau des communes et des régions et leur dotation de ressources financières adéquates (ressources propres et ressources de péréquation) leur permettant de promouvoir et d'entretenir des équipements culturels notamment dans le secteur de l'enseignement, de l'éducation permanente, des loisirs et des sports.

1. Conclusions Projet n° 5/CMC (90) Misc. 1, p. 1.

(...) L'action culturelle des collectivités locales et régionales ne devrait pas viser des réalisations de prestige, comme cela a été trop souvent le cas, surtout au niveau national, mais accorder une priorité absolue aux manifestations les plus diverses de la culture régionale et locale, dans le cadre d'une véritable décentralisation culturelle, aussi bien au niveau des nations et régions qu'au niveau municipal.

Il conviendrait à ce titre de protéger par des garanties institutionnelles les minorités régionales linguistiques, ethniques et culturelles, et d'en favoriser l'épanouissement. » (Résolution 97 de la CPLERE, 1978).

En juin 1983, le Conseil de l'Europe a organisé une conférence sur la coopération culturelle, première étape de la mise en œuvre de la Résolution IV de la 2^e Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles (Athènes, 1978), qui appelait à « une meilleure liaison entre les organisations qui œuvrent dans le domaine culturel en Europe »¹. La 3^e Conférence ministérielle, qui eut lieu en 1981 à Luxembourg, avait adopté, elle aussi, une Résolution (n° I), laquelle énonçait les points à étudier lors de la Conférence du CDCC, à savoir :

a. La coopération entre organisations internationales œuvrant en Europe dans le domaine culturel, (...) tant au niveau des programmes qu'à celui des objectifs et finalités;

b. la coordination des ministères et services responsables pour ces organisations au niveau national;

c. l'action du Conseil de la coopération culturelle (CDCC) en tant qu'organe privilégié de coopération culturelle européenne (méthodes de travail, financement, secrétariat) ...;

d. le rôle de la Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles en vue de lui assurer sa place parmi les instances européennes responsables au plus haut niveau de la coopération culturelle en Europe, notamment pour la définition des objectifs et finalités².

Cette nécessité de répondre aux défis de la coopération culturelle fut encore accentuée par l'impact de la Conférence mondiale de l'Unesco sur les politiques culturelles qui s'est tenue en 1982 à Mexico, et où fut très nettement souligné le rôle fondamental du culturel dans le développement

1. CC-GP 10 (83) 5 révisé/CMC (90) Misc. 1, p. 9.

2. CMC (90) Misc. 1, p. 12 et 13.

C'est dans ce contexte que se tint la conférence de 1983 sur la coopération culturelle. A l'évidence, un certain nombre de ses conclusions devaient converger vers le projet n° 10.

La conférence a invité à mettre l'accent sur les projets novateurs, les réseaux territoriaux en matière d'art et les ressources humaines. En termes de méthodologie, les débats ont indiqué une préférence pour les visites d'étude, les réunions avec des artistes et agents culturels, l'analyse comparative et le débat, avec une participation aussi étendue que possible.

La 4^e Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles, qui a eu lieu en 1984 à Berlin, a adopté une déclaration européenne sur les objectifs culturels, dont les grandes lignes se résument ainsi :

- « - développer la création culturelle et le patrimoine culturel européen;
- épanouir les aptitudes de chaque homme par une action culturelle et éducative appropriée;
- assurer à chacun, sans discrimination aucune, le plein exercice de la liberté de pensée et d'expression;
- promouvoir la participation de tous à la formulation et à la réalisation de projets de société;
- stimuler toutes les formes de solidarité. » (Rapport intérimaire du groupe d'experts chargés du projet n° 10, p. 15).

1.3. Evolution conceptuelle et définition des objectifs

Le projet n° 10 reflète dans une large mesure les nouvelles orientations du développement culturel consacrées par la Conférence d'Oslo, lesquelles se démarquaient nettement des options qui avaient prévalu jusque-là. S'appuyant davantage sur des valeurs humanistes abstraites, elles voyaient surtout dans l'art le « lieu où les questions fondamentales concernant la culture de notre époque, c'est-à-dire concernant l'homme, son être, son destin, puissent être posées - ou continuées à être posées ».

Dans les années 70 et au début des années 80, on cessa de dissocier le rôle de l'art et de la culture des réalités matérielles et spirituelles.

1. CC-Conf. (83) 8, p. 27.

La qualité de la vie, un environnement propice à la créativité, la gestion professionnelle de l'art, le tourisme, la rénovation des industries culturelles et l'influence des médias devinrent des objectifs « légitimes » pour les politiques culturelles.

Toute initiative européenne lancée à partir de ce cadre conceptuel devait s'appuyer sur trois notions opérationnelles : l'innovation, la dimension territoriale et la coopération. Le projet n° 10 les fit siennes et les adapta à sa structure particulière.

Il devait donc s'orienter autour de trois dominantes :

Premièrement, l'innovation avec la constitution d'un échantillon d'expériences paradigmatiques représentatives d'« initiatives culturelles novatrices ». L'importance accordée à l'innovation se justifiait en vertu du principe selon lequel la culture joue un rôle moteur dans la modernisation et l'évolution sociale.

Deuxièmement, la région comme unité territoriale pertinente pour explorer la relation triangulaire culture innovation développement. Le Conseil de l'Europe marquait ainsi son intérêt pour un phénomène qui avait pris une importance capitale sur le plan administratif et culturel au début des années 80. L'Italie, la France et l'Espagne s'étaient engagées dans un vaste processus de décentralisation, et d'autres pays européens dont les pays scandinaves, et dans une moindre mesure la Grèce et le Portugal, étudiaient de nouvelles formules de déconcentration administrative d'ordre budgétaire et structurel, en particulier dans le domaine de l'art. Les Etats fédéraux, eux aussi, avaient entrepris une réflexion sur le rôle des territoires subrégionaux, et en Grande-Bretagne, les Regional Arts Associations avaient lancé un débat sur l'avenir de leur rôle.

Troisièmement, la coopération. Le projet n° 10 devait s'assurer la collaboration de chercheurs et d'experts, mais surtout il devait rester ouvert aux artistes, aux administrateurs et au public. Ce devait être un projet de recherche action capable de générer ou de soutenir des initiatives visant à intensifier la coopération avec notamment la mise sur pied de réseaux.

Ce cadre institutionnel, politique et conceptuel, une fois défini, le projet n° 10 s'est vu assigner les objectifs suivants :

« - produire des connaissances sur les rapports complexes entre dynamique culturelle et développement régional;

- évaluer et faire connaître des expériences novatrices qui sont menées dans les régions d'Europe et qui concernent la problématique du projet n° 10;
- formuler des recommandations pratiques et concrètes à l'intention des hommes politiques et des hauts fonctionnaires des Etats et des régions d'Europe;
- mettre en contact des régions d'Europe pour les inciter à mener des expériences communes). *

1.4. Le groupe de projet et les méthodes de travail

Un groupe de travail, composé de dix-huit experts d'horizons différents et nommés sur proposition des Etats signataires de la Convention culturelle européenne, a été chargé de l'élaboration, de la mise en œuvre et de l'évaluation des activités du projet.

A la tête de cette équipe, secondés par le Secrétariat du Conseil de l'Europe, le Professeur Michel Bassand a présidé le groupe d'experts et René Rizzardo a exercé les fonctions de conseiller spécial.

Les experts avaient pour mission d'étudier et de confronter les données sur le développement et les politiques culturelles obtenus directement ou indirectement dans les régions européennes.

Les activités du projet furent scindées en deux phases, avec une phase expérimentale de 1983 à 1987 et une phase opérationnelle qui s'est achevée en 1991. Pour des raisons financières et infrastructurelles, les activités du projet ont été limitées à deux ou trois par an. Cette longévité s'est révélée fructueuse, car elle a permis une évaluation diachronique d'une réalité sans cesse changeante.

Huit auditions sur le développement régional et la dynamique culturelle, dix séminaires thématiques et deux grandes conférences, telles sont les principales activités à porter au compte du projet n° 10. On lui doit aussi trois réseaux de coopération et une banque de données sur les expériences culturelles régionales.

Plus de trois cents documents et rapports témoignent de l'ampleur du projet sur le plan géographique, intellectuel et technique. Michel Bassand, dans son livre « culture et régions d'Europe », donne un compte rendu personnel

1. CC-GP 10 (85) 14, p. 19.

des plus intéressants du travail accompli. Deux vidéogrammes et une vaste réflexion sur les médias européens attestent la volonté des acteurs du projet de diffuser le plus largement possible les résultats de leurs activités et l'accueil favorable rencontré partout.

1.5. Les thèmes centraux du projet

L'analyse de la dynamique culturelle dans le développement régional a mis en évidence cinq thèmes principaux qui, de 1983 à 1991, lors des auditions et des séminaires, ont été systématiquement confrontés à la réalité des régions européennes.

Ces grands thèmes ont été à l'origine formulés de la manière suivante :

- la pertinence du niveau régional pour mener des politiques culturelles;
 - la dynamique culturelle ascendante et descendante : les régions, l'Etat et les collectivités locales;
 - les relations entre l'action culturelle et les autres vecteurs du développement régional : aménagement du territoire, économie, éducation, environnement, etc.;
 - le rôle de la communication dans le développement régional. Les médias locaux et l'accès aux médias nationaux;
 - les stratégies de planification et d'élaboration des politiques dans le développement culturel régional : identité et coopération.
- L'étude de ces thèmes tout au long du projet a entraîné un certain nombre de réajustements théoriques qui ont transformé les questions originales en hypothèses plus élaborées.

D'une part, l'examen des thèmes 3 et 4 a débouché sur une analyse plus générale du rôle des contextes territoriaux comme supports des identités et des spécificités culturelles. Ces spécificités culturelles étant comparées à d'autres phénomènes territoriaux dans l'économie, la planification sociale, le logement, l'environnement, l'éducation, la communication, les initiatives locales, et au développement endogène en général.

D'autre part, les thèmes 1 et 2 ont été regroupés en une question plus vaste sur la pertinence de la région comme unité viable pour mener des politiques culturelles. Les relations entre les régions et les autres niveaux de regroupement social et de prise de décision, tels les villes, les unités territoriales inter-

médias (provinces, comtés, départements), l'Etat et les organisations européennes, entrent dans ce domaine.

Enfin, le thème 5 mérite une attention particulière car l'analyse des politiques culturelles régionales en termes de planification, de gestion et d'évaluation, est l'élément le plus important dans l'élaboration de données prospectives sur le rôle des régions dans la culture européenne, et pour les projets de coopération à mettre en œuvre dans un proche avenir.

II. La méthodologie du projet n° 10 : des Pouilles à la région Rhône-Alpes

II.1. Le projet et sa démarche

Outre l'élaboration et la discussion des documents théoriques et organisationnels, le projet n° 10 a mené à bien des activités *in situ* dans vingt régions européennes, avec le concours d'experts internationaux, d'artistes locaux, d'acteurs culturels et d'administrateurs régionaux.

Ces activités *in situ* se sont déroulées sous forme d'«auditions» où l'on essayait d'évaluer l'ensemble des conditions du développement culturel et socio-économique d'une région, et de «séminaires» thématiques consacrés à l'approfondissement d'un sujet.

Les auditions ont eu tendance à explorer les principaux problèmes d'une région donnée, d'où parfois des conclusions proches de celles obtenues dans les séminaires. A l'inverse, comme les séminaires ont eu lieu dans des régions spécifiques où le thème étudié pouvait être abondamment illustré, la description des contextes rappelait parfois la procédure des auditions.

Pourtant, le résultat de ce chevauchement méthodologique occasionnel s'est révélé très positif, dans la mesure où il a permis une analyse spécialisée et sectorielle à des données régionales interdépendantes.

Les réunions de synthèse du groupe de projet et la Conférence de Florence, qui s'est tenue à la fin de la phase expérimentale, ont permis le collationnement des données et la reformulation des questions fondamentales.

De 1983 à 1991, la progression soutenue du projet n° 10 a été jalonnée par les activités suivantes :

- Allemagne : Frise orientale (audition) 1987
- Autriche : Styrie (audition) 1984

- Belgique : Wallonie (séminaire sur la culture et l'économie) 1985
- Espagne : Navarre (audition) 1989. Catalogne (séminaires sur la communication et le développement régional et sur la formation des responsables culturels territoriaux) 1986 et 1988
- Finlande : Carélie du Nord (audition) 1985
- France : Auvergne (séminaire sur la dynamique Etat région) 1984. Nord-Pas-de-Calais (régions et télévision) 1990. Paris (évaluation des politiques culturelles régionales) 1987. Alsace (audition) 1988. Rhône-Alpes (conférence finale (1991))
- Grèce : Crète (le rôle des universités dans le développement culturel régional) 1988
- Italie : Pouilles (audition) 1983. Lombardie (séminaire sur la coopération culturelle européenne) 1989. Toscane (conférence sur les résultats de la phase expérimentale du projet n° 10) 1987
- Pays-Bas : Hollande du Nord (audition) 1987
- Portugal : Açores (audition) 1986
- Suède : Värmland (séminaire sur la créativité culturelle dans le développement régional) 1987
- Suisse : Interlaken (séminaire sur l'identité culturelle) 1989.

II.2. Le choix des régions d'accueil

Le choix des régions qui devaient accueillir ces activités a été opéré conjointement par le CDCC et le groupe d'experts. Les régions candidates devaient remplir les conditions suivantes :

- être comparables à d'autres régions européennes étudiées dans le cadre du projet et avoir une expérience en matière de politique culturelle quel que soit son degré de développement;
- disposer de données sur les conditions du développement culturel, ou du moins, pouvoir les réunir pour l'activité projetée;
- avoir les équipements et les moyens d'organisation nécessaires aux sessions de travail et à l'hébergement.

Ces critères définis par le CDCC, pour importants qu'ils aient été dans le choix des partenaires pour les auditions et les séminaires (lesquels requé-

raient en outre un travail préparatoire spécifique avec le concours d'experts et de chercheurs de toute l'Europe), n'en ont pas moins été appliqués avec souplesse. Dans la sélection, bien plus que le succès ou l'échec des politiques culturelles mises en œuvre, ce sont les possibilités d'analyse de diverses situations territoriales qui ont été déterminantes.

A l'origine, on a pensé que les régions périphériques étaient celles qui correspondaient le mieux à ce que l'on recherchait, car leur éloignement du pouvoir central permettait une évaluation plus précise des ressources endogènes.

Cette option suscite maints débats pour cerner les implications théoriques et politiques des critères qui font qu'une région est considérée comme périphérique. Au fil de ses travaux, le projet n° 10 fut amené à établir une distinction qui n'était pas d'ordre géographique, politique ou socio-économique, mais plutôt intégrationnelle. La seule classification convenant aux objectifs opérationnels du projet devait porter sur le niveau auquel les stratégies et les actions culturelles semblaient s'imbriquer de manière satisfaisante dans d'autres vecteurs du développement.

Par conséquent, la distinction, si tant est qu'il en faille une, ne devait pas porter sur le caractère métropolitain ou non métropolitain des régions, comme on l'a proposé parfois, mais sur le degré d'intégration de leur développement.

Ainsi, des régions rurales ou semi-rurales, comme la Navarre en Espagne ou la Styrie en Autriche, dotées d'un projet unifié de développement, d'institutions régionales aux fonctions précises, et d'une stratégie culturelle bien définie, sont à distinguer de régions comme la Hollande du Nord, aux Pays-Bas, ou la Carélie du Nord en Finlande où ce type d'intégration est moins avancé. Toutefois, les différences de mandat entre les régions explorées sont telles qu'elles rendent impossibles toute typologie très précise ou même une taxinomie. Confronté à ces problèmes, le groupe du projet a choisi de s'en tenir à des enquêtes approfondies portant sur un échantillon de régions sans essayer de faire des exercices comparatifs spécifiques ou une «analyse en grappes». Au début du projet, les 22 Etats membres du Conseil de l'Europe comptaient 238 régions dont 7 correspondaient à des «Etats monogionaux» (Chypre, Irlande, Islande, Liechtenstein, Luxembourg, Malte et Saint-Siège).

A son terme, deux nouveaux Etats ont rejoint le Conseil de l'Europe, la Yougoslavie, la Pologne, la Hongrie, la Tchécoslovaquie, la Bulgarie, l'Union

Soviétique et la Roumanie ont signé la convention culturelle européenne. La dimension des problèmes explorés par le projet s'en est trouvée radicalement modifiée. Mais il était trop tard pour organiser des auditions ou des séminaires dans leurs régions. Un certain nombre d'activités spéciales ont cependant été réalisées en coopération avec des instituts ou des organismes de ces pays.

Par-delà les activités mises en œuvre dans le cadre du projet n° 10, c'est toute une façon de penser le développement culturel en Europe qui a pris corps peu à peu par le biais de projets annexes et de réseaux qui sont apparus dans son sillage.

Cette méthodologie pourrait se résumer de la manière suivante :

- centrer les travaux sur des contextes territoriaux précis, en l'espèce les régions et leurs partenaires;
- convier au débat des théoriciens, des experts, des hommes politiques, des artistes, des responsables culturels territoriaux, des industriels de la culture, des représentants des divers publics, et aussi les milieux d'affaires, les syndicats, les chambres de commerce, les professionnels du tourisme et les médias;
- favoriser la coopération bilatérale et multilatérale par le biais de réseaux de partenaires égaux au fonctionnement souple et à l'infrastructure légère;
- soumettre, si possible, les problèmes à d'autres institutions ou organismes, l'Unesco, la CEE, la fondation européenne de la culture, etc., pour renforcer les liens existants, faciliter l'élargissement du champ d'action du Conseil en direction de l'Europe centrale et orientale, et promouvoir la coopération intercontinentale.

II.3. 1983

La première audition régionale, qui a eu lieu en 1983 dans les Pouilles en Italie, a permis de définir un certain nombre d'orientations qui devaient jaloner les premières étapes du projet n° 10 :

«- une grande importance est attachée aux problèmes de communication très prégnants dans le présent et déterminants pour le futur (efforts remarquables de soutien à la presse);

- dans la mise en œuvre des politiques culturelles, les responsables cherchent à pratiquer le décloisonnement des compétences. De même, un large pluralisme est souhaité;
 - les études et la recherche sont considérées comme des outils importants de la politique culturelle (...);
 - les Pouilles sont en recherche permanente au travers de leurs analyses et de leurs projets. Elles ont conscience des zones d'ombre, mais recherchent des stratégies sur le terrain avec les agents de la vie culturelle¹ »
- L'importance des médias, la coopération avec les pouvoirs locaux et les besoins en matière de recherche et d'information sont autant de sujets qui ont été repris et développés tout au long du projet.

11.4. 1984

A l'ordre du jour du projet n° 10 pour 1984, les réunions préparatoires du groupe et une activité d'enquête : l'audition de la Styrie en Autriche.

Cette deuxième audition du projet n° 10 était axée sur deux problèmes essentiels : l'importance accordée au patrimoine et à l'architecture contemporaine, et l'ouverture à de nouvelles influences culturelles grâce à un grand festival, l'« Automne styrien ». D'autres expériences réalisées en Styrie se sont révélées d'un intérêt considérable pour la suite du projet, et notamment le rôle des médias régionaux dans une vallée dont l'économie est en pleine mutation.

L'audition styrienne a donné une idée précise de ce qui peut être accompli avec une administration régionale autonome ayant des objectifs nettement définis et maîtrise de ses ressources.

11.5. 1985

En 1985, le projet n° 10 a intensifié son rythme d'activités avec deux séminaires, l'un en Auvergne (France), l'autre en Wallonie (Belgique), et une audition en Carélie du Nord (Finlande).

Le séminaire d'Auvergne visait l'exploration des relations Etat-région dans

1. CC-GP 10 (85) 8, p. 6.

le but de dépasser les problèmes strictement politiques et administratifs pour parvenir à une conception plus large de la dynamique territoriale. L'initiative locale peut être appuyée par les organismes régionaux pour aller au-delà de sa mission d'origine et inversement. Des projets pertinents lancés à l'échelon national ou international peuvent trouver dans les structures régionales des relais appropriés qui permettent leur réalisation au niveau local et régional.

Comme dans les autres séminaires, l'étude de ce sujet monographique entraîna l'examen de deux projets qui allaient devenir des points de repère permanents pour le projet n° 10 : l'Economusée du parc du Livradois-Foréz et la revitalisation de la ville de Thiers grâce à une étroite collaboration des acteurs économiques et culturels autour de l'industrie de la coutellerie.

Le séminaire de Wallonie sur « l'interdépendance entre culture et économie au niveau régional » a étudié les principes fondamentaux de la relation-culture économie, thème situé au cœur du projet n° 10. Le débat s'est concentré sur trois questions :

« - mutations économiques et mutations culturelles (non seulement les effets de la crise, de la restructuration du capital et des nouvelles technologies, mais aussi des nouvelles conceptions du temps libre, choisi ou forcé. Le rôle de l'économie informelle ou marginale (...);

- la culture comme secteur économique, comme dimension du développement économique, comme objet de production,
- la culture comme condition, moyen, instrument du développement économique. Ceci pose la question inverse, à savoir la culture non comme moyen mais comme fin du développement économique¹ »

Présentant une synthèse des « fonctions non économiques » que peut remplir le culturel dans l'économie, Michel Quévit en a proposé cinq dans son introduction au séminaire de Namur :

- l'ouverture à l'extérieur;
- le développement de l'esprit critique;
- le développement des connaissances;
- l'expérimentation de la démocratie;

1. CC-GP 10 (85) 8, p. 6.

– le développement de la créativité.

Le séminaire de Namur a aussi consacré une partie de ses travaux à l'étude concrète du développement rural dans la région à l'aide d'exemples paradigmatiques (Crabe et Walesem, initiatives dues à la fondation rurale de Wallonie).

Le travail théorique accompli lors du séminaire de Namur a été mis à profit tout au long du projet n° 10. La redéfinition des problèmes étudiés à Namur s'est révélée particulièrement fructueuse sur deux points au moins. Premièrement, elle a permis une évaluation quantitative de l'influence du culturel sur l'économie d'une région. Deuxièmement, elle a mis en évidence la nécessité de situer une région et ses possibilités économiques dans un contexte européen plus large pour prévoir des schémas de développement. Quelle que soit la mesure dans laquelle le développement dépend des ressources endogènes et des énergies locales, une région progresse rarement seule. C'est plutôt un groupe de régions ou des macrorégions européennes qui sont à même d'exploiter au mieux les possibilités de développement. Ainsi, les régions situées le long de la dorsale Manchester – Milan constituent un véritable pôle de développement. Les autres régions sont apparemment condamnées à une croissance dépendante.

Le débat de Wallonie a contribué à cerner ce problème. Ses principales conclusions figurent dans plusieurs documents publiés depuis grâce au fonds de documentation du projet n° 10.

Le projet n° 10 a conclu ses activités de 1985 par une audition sur la politique culturelle de la Carélie du Nord, qui a exercé une influence durable sur l'ensemble des travaux. Il s'agissait d'explorer une approche scandinave du développement culturel.

A la différence de la Styrie dotée d'institutions régionales bien structurées, la Carélie du Nord présente les stratégies d'une région qui, bien que possédant une forte identité, manque plutôt, pour l'instant du moins, de mécanismes de décisions autonomes.

Cette audition a mis très nettement en évidence les difficultés que rencontrent les politiques culturelles régionales dans des régions où la population est très dispersée. Elle a cependant permis de constater qu'une forte autonomie communale peut compenser en grande partie ce manque de structure régionale.

Le rapport de l'audition a relevé les sujets de réflexion suivants :

«– le problème de l'innovation dans la création artistique lorsqu'il y a en même temps recherche des racines culturelles et rapport à la dimension universelle de l'art;

– les conséquences des prochains développements dans la technologie des communications (par exemple, télévision par satellite, etc.) sur l'identité culturelle des régions périphériques;

– la relation entre le développement des services socioculturels et la promotion artistique;

– l'intégration théorique et pratique des activités de formation et des activités culturelles;

– le rôle du niveau régional et de l'Etat en matière de décentralisation des activités culturelles¹. »

La phase expérimentale du projet n° 10 et ses débats ont donné lieu à l'élaboration d'un certain nombre de documents publiés en 1985 et 1986 dont certains ont été souvent cités tant dans le cadre du projet lui-même qu'ailleurs. Ainsi, «Propositions pour une problématique d'ensemble» de Michel Bassand², «Dynamique culturelle et développement régional» de Michel Quévit³ et «Modèles comparés de politiques culturelles régionales» de Giandomenico Amendola⁴.

II.6. 1986

En 1986, on approchait de la fin de la phase exploratoire du projet n° 10. Deux activités importantes étaient inscrites à son programme : une audition sur la région insulaire et autonome des Açores au Portugal, et un séminaire intitulé «Communication et développement régional» qui s'est tenu à Villafraanca del Penedès en Catalogne (Espagne).

L'audition des Açores a ouvert une nouvelle perspective sur le développement culturel régional, non pas tant en raison de l'insularité de cette région qu'à cause d'une relation spéciale entre son histoire et son identité. Le cas des Açores pose en termes très clairs les questions fondamentales concernant le patrimoine culturel et le développement régional, depuis les critères

1. CC-GP 10 (85) 13, pp. 3 et 4.

2. CC-GP 10 (85) 14.

3. CC-GP 10 (85) 11.

4. CC-GP 10 (86) 9.

techniques de restauration (qu'il faudrait en principe adopter à l'échelon régional) jusqu'aux utilisations du patrimoine et à son rôle dans le développement culturel contemporain.

Le séminaire de Catalogne s'est intéressé au rôle des médias locaux dans la vie culturelle microrégionale et régionale. Les réseaux catalans de chaînes de radio et de télévision locales sont un outil d'information artistique, mais surtout un moyen pour les groupes volontaires de participer à la vie culturelle. Le séminaire de Catalogne fut aussi l'occasion pour le projet n° 10 d'être confronté pour la première fois au problème d'une langue régionale officielle vigoureuse.

11.7. 1987

En 1987, la phase exploratoire du projet n° 10 touchait à son terme. Un bilan provisoire fut présenté à la Conférence de Toscane, organisée conjointement par le Conseil de la coopération culturelle (CDCC) et par la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe (CPLRE).

Plus de trois cents délégués de vingt et un pays adoptèrent une déclaration finale qui reconnaissait l'importance des grands thèmes étudiés dans le projet n° 10, et émettait de nouvelles propositions pour la phase opérationnelle dont la création d'un fonds européen régional de développement culturel. Constatant la nécessité de promouvoir la coopération interrégionale et l'échange des données, elle demandait que soit étudiée la mise sur pied d'un « observatoire européen des politiques et des pratiques culturelles ».

Enfin, le réseau européen des centres culturels, créé en 1987 sous les auspices du Conseil de l'Europe, devait pouvoir servir d'exemple pour structurer les actions de coopération à l'échelle européenne.

Toujours en 1987, deux auditions et un séminaire figuraient au programme du projet n° 10. Les auditions portèrent sur les politiques culturelles dans les provinces de Hollande du Nord aux Pays-Bas et de Frise orientale (Basse-Saxe) en Allemagne.

Le séminaire intitulé « Créativité culturelle, développement régional et prise de décision » eut lieu dans la région suédoise du Värmland.

L'audition sur la Hollande du Nord s'intéressa tout particulièrement aux liens entre les politiques culturelles et les politiques sociales. L'étude du développement culturel de cette province néerlandaise révèle aussi d'importants

aspects de la complémentarité des rôles de l'Etat et de la région dans la réponse aux différents besoins.

On y examina la question des identités culturelles dans un contexte où les minorités locales, les courants politiques, les groupes religieux et les communautés de migrants créent une mosaïque de sensibilités sociales qui s'ajoutent à celles de l'identité régionale.

L'audition de Frise orientale confronta le groupe de projet à un nouvel ensemble de données régionales, dont deux revêtaient une importance particulière.

D'abord, la force de l'identité régionale face aux difficultés économiques et à l'émigration vers d'autres régions allemandes plus développées. Ensuite, le modèle original que constitue l'« Ostfriesische Landschaft », structure spécifique chargée de l'élaboration et de la gestion des politiques éducatives et culturelles « subrégionales ». L'exemple de la Frise orientale soulève le problème de l'existence de territoires spécifiques au sein d'une grande région, qui remet en cause la conception officielle de la région.

Le séminaire du Värmland, quant à lui, a tenté de définir les propriétés d'une région créative. Le professeur Åke Andersson, dans son introduction au séminaire, énumère sept préalables essentiels :

« - une attitude sociale positive vis-à-vis de l'« homo ludens » ;

- une base financière suffisante pour l'expérimentation et d'autres manifestations de la créativité, dont l'utilisation n'est pas soumise à des règles trop rigides ;

- la possibilité de disposer simultanément de connaissances et de compétences approfondies et originales ;

- un déséquilibre entre les besoins qu'ils sont perçus et les circonstances réelles, c'est-à-dire une situation de déséquilibre telle que la perçoivent les scientifiques, les artistes et les critiques sociaux ;

- de bonnes possibilités de communication personnelle, spontanée et libre à l'intérieur comme à l'extérieur ;

- la multiplicité et la diversité de l'environnement social, technologique et économique ;

— l'instabilité structurelle, la complexité et l'incertitude fondamentale quant à la future structure de la société¹.

Ces propos provocateurs ouvrent une piste de réflexion sur l'une des questions fondamentales qui se posent à propos du développement global et de la promotion de la créativité. On étudia aussi le rôle des artistes et des scientifiques dans la vie sociale régionale.

II.8. 1988

Pour 1988, le programme du projet n° 10 prévoyait trois séminaires et une audition. Les séminaires portaient sur les thèmes suivants : l'évaluation des actions et des politiques culturelles régionales (Paris), le rôle de l'université dans le développement culturel régional (Crète, Grèce), la formation des responsables culturels territoriaux (Catalogne, Espagne). L'audition a exploré la vie culturelle en Alsace, région frontalière française.

Le premier de ces séminaires a souligné les difficultés inhérentes à tout processus d'évaluation des politiques culturelles, que ce soit au niveau national, régional ou local. Il a cependant permis de définir un certain nombre de paramètres concernant les politiques régionales. En effet, de nombreuses régions européennes fixent des objectifs spécifiques à leur action culturelle et ont donc besoin de principes d'évaluation. Plusieurs modèles d'évaluation ont été étudiés et on a présenté des propositions concrètes en vue d'une évaluation croisée expérimentale à effectuer simultanément dans différentes régions.

Le deuxième séminaire s'est penché sur les diverses stratégies adoptées par les universités pour contribuer au développement culturel régional. Les débats se sont orientés sur trois thèmes principaux :

- le rôle de l'université dans la conservation du patrimoine régional;
- la recherche scientifique et les technologies au service du développement des régions périphériques;
- l'université et la création artistique dans une région périphérique.

Le séminaire de Crète a permis de clarifier le débat sur la relation entre politiques de formation et politiques culturelles, toujours sous-jacentes dans les enquêtes du projet n° 10.

1. CC-GP 10 (87) 16, p. 16.

Le séminaire de Barcelone sur la formation des responsables culturels territoriaux traitait un problème proche du précédent, et dont l'importance n'a cessé de croître au fil du projet.

On y a étudié les programmes de formation existants et les possibilités de coopération européenne. Le séminaire a proposé deux initiatives qui devaient bientôt se concrétiser : la mise sur pied d'un réseau de centres de formation, et la création d'un certificat européen en administration et gestion culturelles, sous l'égide des institutions européennes, sanctionnant une formation organisée par la fondation Marcel Hicter installée à Bruxelles.

L'audition d'Alsace permit un tour d'horizon des principaux problèmes politiques de la région : le caractère transfrontalier de son rôle culturel d'aujourd'hui, l'existence d'une culture locale dynamique qui défend son expression linguistique propre, et les défis et les responsabilités auxquels sa capitale, Strasbourg, doit faire face, au carrefour des institutions européennes.

II.9. 1989

L'un des thèmes centraux du projet n° 10, l'identité culturelle régionale, fit l'objet d'un séminaire qui a eu lieu en 1989 à Interlaken, en Suisse. C'est à dessein que l'étude de ce problème avait été reportée à la fin de la phase opérationnelle du projet. Il fallait disposer d'un maximum de données pour le traiter dans toute son ampleur.

Le second séminaire inscrit au programme de 1989 portait aussi sur un thème qui ne pouvait être abordé qu'en fin de projet : «Coopération inter-régionale et espace culturel européen.» Il s'est déroulé à Côme, en Lombardie, et devait examiner les possibilités de dynamiser les réseaux existants et le lancement de nouvelles initiatives de coopération.

1989 vit aussi la dernière audition du projet, celle de la Navarre en Espagne. région choisie pour clore la série d'enquêtes territoriales.

Lors du séminaire d'Interlaken sur l'identité culturelle régionale, les problèmes politiques et sociologiques ont toujours été soulevés en jonglant avec la polysémie du mot «identité». Les composantes de l'identité régionale furent définies en prêtant une attention particulière aux agents culturels qui jouent le rôle de transmetteurs à cet égard. On y a étudié aussi l'avenir des identités régionales à la lumière des défis qu'engendrent les nouvelles technologies et la mondialisation de la culture.

Le séminaire de Côme sur la coopération fit le bilan des diverses formules d'échange existantes et des réalisations en ce domaine :

- coopération transfrontalière;
- manifestations reposant sur des traditions communes;
- festivals et manifestations artistiques;
- accords interrégionaux;
- itinéraires culturels;
- réseaux spécifiques sur des thèmes régionaux : écomusées, centres artistiques, etc.

Toutefois, ces échanges ont été jugés des plus modestes au regard des nouvelles possibilités de coopération qui s'ouvrent dans les pays de la CEE et à l'échelle de la Grande Europe. Le séminaire a aussi mis en relief le besoin de programmes spéciaux de financement pour donner une impulsion décisive à ce secteur.

L'audition de la Navarre semblait particulièrement indiquée pour clore ce type d'activités du projet n° 10. En effet, la Navarre est à maints égards représentative des grands problèmes qui ont été à l'origine du lancement du projet n° 10 : l'identité régionale, la culture comme dimension du développement économique, la « tension » entre tradition et modernité, le bilinguisme officiellement reconnu, des médias régionaux dynamiques, l'encouragement de la production artistique, la coopération transfrontalière, et la mise en place d'une instance exécutive régionale autonome dotée des pleins pouvoirs dans le domaine des affaires culturelles, tous éléments bien maîtrisés par une population résolue à voir réussir son autonomie régionale.

II. 10. 1990

La série des séminaires du projet n° 10 s'acheva en 1990 dans la région Nord-Pas-de-Calais par un important colloque sur « Régions d'Europe et télévision ». Ce thème de clôture était particulièrement bien choisi, car tout au long du projet, les travaux ont montré que la télévision constituait une menace pour la plupart des cultures régionales.

Mais le débat de Lille a montré que les régions peuvent maîtriser ce média pour l'utiliser à leur profit. Le développement des nouvelles technologies pourrait favoriser les émissions locales et régionales et faciliter leur insertion au nombre des instruments d'élaboration et de mise en œuvre des politiques.

III. Evaluation des principaux problèmes

III. 1. Créativité et territoire

A une époque où la mondialisation continue des échanges sociaux impose aux citoyens de se demander en quoi ils diffèrent les uns des autres, l'action culturelle vient au secours des identités et des créativités. Le projet n° 10 « Culture et régions » se situe dans cette perspective.

L'art et ses applications dans l'industrie, la communication, et la vie quotidienne jouent maintenant un rôle central dans la société moderne. Le nombre, la diversité et la qualité des modalités selon lesquelles les citoyens peuvent émettre et recevoir des messages sont devenus des indicateurs essentiels de la qualité de la vie dans une communauté.

De même, l'art et la pratique culturelle ne sont plus considérés uniquement comme un indice de la qualité de la vie, mais aussi comme un de ses pré-alables. De nos jours, on juge la valeur économique et sociale d'une collectivité en fonction de la créativité de ses membres, de leur capacité d'échange et de leur aptitude à utiliser des codes de communication toujours plus élaborés.

Comme dans un système mondialisé, les collectivités sont de plus en plus interdépendantes, elles ont besoin de renforcer en qualité et en quantité les modes d'affirmation de leur spécificité, pour être reconnues comme des partenaires souhaitables dans un univers livré à la compétition.

La culture est un facteur important de singularisation dans un monde uniformiste à l'excès. Cette singularisation devient nécessaire non seulement comme point de repère pour les partenariats économiques et spécialisés, mais aussi comme source de solidarité et de consensus à l'intérieur même de la collectivité. En effet, de même que l'art et ses applications rendent une collectivité identifiable et attirante pour une coopération potentielle avec l'extérieur, le dynamisme de sa « culture » renforce sa cohésion interne et sa confiance en soi. La stimulation permanente de l'expression et de la créativité développe la compréhension mutuelle et les facultés critiques qui permettent à une collectivité d'imaginer son avenir selon diverses perspectives.

La pratique quotidienne de la culture entretient les mécanismes de la créativité qui trouveront leur expression dans l'art, les sciences et la communication. Les utilisations internes et externes de la culture et de l'art dépendent de l'aptitude d'une société à définir les sources de l'originalité de sa

pensée et de son expression. Celles-ci appartiennent normalement à trois grands domaines : les sciences, l'art et la diversité spatiale.

La production scientifique et technique contribue à l'originalité de l'image de marque d'une collectivité. Les stratégies de «recherche et développement» figurent au nombre des grandes priorités des communautés modernes, et constituent une condition essentielle de la réussite économique. Scientifiques et techniciens témoignent de la capacité d'une société de développer les connaissances et de créer d'autres univers où la réalité peut s'appréhender de diverses façons.

Toutefois, la science est devenue un produit très commercialisable, et il est de plus en plus difficile d'associer le mérite de découvertes méthodologiques ou individuelles à telle ou telle collectivité. Par ailleurs, il est rare que les activités scientifiques spécialisées de haut niveau influent directement sur la créativité d'une collectivité, car ses processus ne concernent que des milieux très restreints.

L'art peut davantage contribuer à la diffusion d'une impulsion créative.

Le travail de l'artiste et sa relation à l'histoire sociale constituent une expression originale des capacités créatives d'une société.

Même si l'art devient aussi de plus en plus un produit universel, il conserve des liens solides avec son terroir d'origine et peut choisir d'y puiser un certain nombre de formes et de codes tout prêts.

À côté des sciences et de l'art, le territoire est aussi une source de configurations culturelles originales. Les continuités physiques et historiques d'un espace donné produisent des modèles uniques de perception du monde et de son expression. L'ajout progressif de réseaux économiques, sociaux et politiques crée une culture différenciée qui contient des formes et une dynamique originales. Un paysage correspond normalement à un style particulier de relations sociales, de codes de communication et de symboles. L'espace physique de la pratique et des échanges culturels est indéniablement en corrélation avec des processus qui appartiennent au long terme : les structures familiales, la langue, la religion, le patrimoine architectural, le folklore et un certain nombre de modèles de pratique traditionnelle inconsciente.

Mais le territoire a aussi une importance capitale pour les processus culturels contemporains. Une structure territoriale est une source immédiate de

particularismes qui s'applique aux structures culturelles du long terme comme du court terme.

La quête de références identitaires communes, capables de renforcer la confiance d'une communauté dans sa solidarité interne, la recherche de modèles de créativité garants des actions futures, et la recherche des indices positifs qui font d'une communauté un partenaire social, économique et politique souhaitable, sont autant d'éléments qui conduisent aujourd'hui à prendre en considération les structures territoriales.

En fait, on peut dire que dans la mesure où une communauté est implantée sur un territoire, la source de particularisme la plus naturelle est le sol lui-même et les éléments culturels qu'il contient : langue, histoire, formes de communication, modèles sociaux, voies suivies pour l'évolution sociale et la modernisation.

La relation dialectique entre les éléments techno-économiques, culturels et territoriaux constitue l'assise du développement de nos communautés.

Le développement global est une donnée capitale dans la compréhension du rôle de la culture dans notre société d'aujourd'hui. Toutefois, bien des forces politiques et économiques entraînées par une dynamique extra-territoriale tendent à négliger le rôle des priorités locales et régionales.

Le projet n° 10 s'est trouvé confronté à cette réalité, et ses conclusions ne peuvent que réaffirmer le besoin d'une action politique qui soutienne des modèles de croissance où la dynamique locale et régionale est prise en compte au même titre que les enjeux techniques, économiques et culturels.

III.2. La région en tant qu'unité territoriale d'un développement intégré

De même qu'on a pu parler de «village mondial» à cause du développement des médias, c'est la notion de «région mondiale» qu'il faudrait retenir aujourd'hui, car c'est sans doute à ce niveau que peut s'établir le meilleur équilibre contemporain entre les échanges face à face et le fonctionnement de réseaux multiples.

Quelle que soit la diversité des régions européennes, ce niveau territorial présente un ensemble de conditions naturelles qui permet une articulation des facteurs de développement dans un système cohérent.

Une région regroupe un certain nombre d'entités locales ayant des traits communs en maints domaines : économie, emploi, commerce, aménage-

ment du territoire, transports, environnement, éducation, services de santé, équipements de loisirs, art et pratique culturelle. Et, l'espace régional offre un cadre particulièrement adapté aux importants processus de la sphère culturelle. En effet, la région est :

- une unité territoriale ancienne pourvue de structures culturelles à long terme en ce qui concerne la langue, le patrimoine et la tradition;
- un espace qui abrite les réseaux de base de l'art et de la pratique culturelle : production et diffusion artistiques, associations d'amateurs, artisanat et industries culturelles locales;
- un périmètre adéquat pour la mise en œuvre des politiques culturelles, par son équilibre entre cohésion et diversité, et par sa position intermédiaire entre collectivité locale et Etat;

- une unité appropriée pour la coopération et l'échange. La définition des intérêts que peuvent exprimer les acteurs sociaux et culturels se révèle particulièrement significative et opérationnelle à l'échelon local et régional.

Ces affinités et complémentarités conjuguées à celles des phénomènes culturels révèlent que c'est au niveau territorial que l'interaction économie art se produit le plus aisément.

La pertinence de l'échelon régional eu égard aux phénomènes culturels a été reconnue par plus de la moitié des régions européennes, qui ont mis en place des structures administratives spécifiques pour coordonner les ressources en ce domaine. Il faut aussi mentionner les structures subrégionales, provinces, comtés, départements, districts, etc., où des organismes publics assurent la redistribution des ressources culturelles publiques. L'essentiel de ce qui vaut pour les régions s'applique aussi au niveau subrégional, excepté en ce qui concerne la répartition des responsabilités propre à chaque type d'unité territoriale.

Le projet n° 10 a confirmé le bien-fondé des revendications des régions qui réclament un espace politique et administratif autonome pour la mise en œuvre de leurs propres politiques culturelles. Pourtant leurs vues sont encore loin d'être partagées partout.

Les structures politiques d'un certain nombre de pays ne se prêtent pas toujours à ce transfert de compétences. Par ailleurs, chez nombre de citoyens, la conscience régionale n'est pas suffisamment développée pour que soit justifiée l'opportunité politique de la régionalisation culturelle.

Le secteur public tendant à se désengager de ses responsabilités culturelles, il devient de plus en plus difficile pour les autorités régionales de soutenir efficacement les structures et les réseaux régionaux. La progression de l'intégration européenne, si elle favorise le renforcement de structures autres que celles des Etats, engendre à l'inverse une dynamique centripète qui s'éloigne de l'échelon régional.

L'étude des régions européennes réalisée dans le projet n° 10 montre nettement l'adéquation de cet échelon territorial pour la mise en place de politiques culturelles équilibrées. Toutefois, la multiplicité des conditions qui influent sur ce processus ne permet pas de prévoir quels modèles domineront dans l'avenir.

III.3. Politiques culturelles régionales : coûts et possibilités

L'étude des politiques culturelles régionales publiques en Europe peut se résumer en quatre principaux modèles administratifs :

- a des structures fédérales permettant des décisions autonomes pour les affaires culturelles. En fait, la région soutient des organismes politiques et administratifs qui correspondent à la structure des réseaux et des institutions culturels;
- b un partage de responsabilités avec des ministères de l'Etat central, qui ont des organismes décentralisés dans les régions ou délèguent les pouvoirs à des sociétés régionales de service public;
- c. des structures consultatives régionales qui laissent la mise en œuvre des politiques à l'Etat et aux conseils municipaux;
- d. absence de structures culturelles régionales chargées de l'élaboration ou de la mise en œuvre des politiques, auquel cas elles existent souvent à l'échelon provincial ou subrégional.

L'analyse effectuée dans le cadre du projet n° 10 montre que les modèles a et b tendent à se répandre, tandis que les modèles c et d devraient disparaître peu à peu.

Il convient de se pencher tout particulièrement sur l'influence, variable, qu'exercent les structures administratives et politiques provinciales ou subrégionales. En matière d'élaboration des politiques culturelles et d'attribution des ressources, leur rôle est plus actif dans les grandes régions qui jouissent

d'une autonomie importante, ou dans les pays non décentralisés où lesdites structures ont acquis des responsabilités territoriales spéciales.

Cependant, même si les structures administratives établissent des schémas précis d'élaboration des politiques, elles ne définissent pas toujours le contenu de ces dernières. Du fait de leur diversité, la classification de celles-ci présente d'importantes difficultés, car les concepts et les objectifs diffèrent considérablement d'une région à l'autre, et ce, même à l'intérieur d'un pays.

Cependant, en s'appuyant sur l'analyse du projet n° 10, on peut proposer la typologie suivante :

- a. maintien des politiques culturelles liées à l'éducation : bibliothèques, instituts de formation artistique, réseaux de distribution des produits culturels auprès des établissements d'enseignement;
- b. politiques de redistribution fondées sur l'octroi d'une aide financière à des projets culturels émanant d'organismes privés ou de collectivités locales;
- c. soutien spécifique et/ou gestion des équipements « régionaux », tels musées, opéras, théâtres ou orchestres;
- d. aide complémentaire aux initiatives du pouvoir central mises en œuvre dans la région. En contrepartie, la région opère un choix dans les projets, lequel sera ensuite soumis à la décision du ministère;
- e. action culturelle liée à des projets particuliers dans le domaine du développement économique, du logement, de l'éducation, de l'environnement ou du tourisme.

Il ne s'agit pas forcément d'alternatives, ces stratégies peuvent se combiner. Mais normalement il est possible de définir les priorités et les grandes orientations qui président au fonctionnement du secteur culturel à l'échelon régional.

Force est de constater aussi que les politiques culturelles privilégient certains domaines, et notamment les trois suivants :

- le patrimoine sous toutes ses formes (architectural, historique, littéraire, ethnologique, etc.);
- la diffusion de l'art (théâtre, musique, danse et arts plastiques et décoratifs);
- bibliothèques et action culturelle liée à l'éducation.

Mais il faut citer aussi le soutien aux artistes et à la production artistique, les politiques de communication par le biais de la coopération avec les médias spécialisés et les industries culturelles, en particulier l'édition et la production audiovisuelle.

Partout, sauf dans les régions relevant d'une structure fédérale, les politiques culturelles sont confrontées à deux grands enjeux : il leur faut s'intégrer davantage dans les stratégies de développement général, et trouver un équilibre entre les actions consacrées à la conservation du patrimoine et celles qui visent à encourager la créativité.

Un fait ressort nettement de l'examen des politiques culturelles régionales, et il importe de le souligner ici : il faut développer en quantité et en qualité les possibilités de comparaison des politiques régionales sur le plan de leur élaboration et de l'évaluation des résultats. En effet, la plupart des responsables culturels territoriaux ont rarement l'occasion de confronter leur expérience à celles de leurs collègues d'autres régions. Un effort analogue s'impose pour la formation spécifique et la documentation concernant les processus de prise de décision et d'évaluation.

IV. Le bilan du projet n° 10

Les effets les plus durables du projet n° 10 seront probablement ceux qui sont le moins liés à l'évaluation empirique. L'intérêt manifesté par le Conseil de l'Europe pour le développement culturel régional a contribué à l'intensification des efforts réalisés en ce domaine par toutes les parties concernées, et notamment les autorités régionales.

Plus de 3 000 personnes ont pris part aux activités du projet n° 10, participants aux auditions, séminaires et réunions de concertation, ou auteurs de documents spécialisés. Ce fut une occasion unique d'établir des contacts permanents entre les personnes concernées par le développement culturel régional. Il a aussi favorisé la mise en place d'axes de coopération bilatéraux ou multilatéraux entre activités.

La bibliographie du projet n° 10 recense plus de 300 rapports et documents, constituant ainsi à ce jour le plus important recueil d'information sur le sujet. Ce corpus spécialisé figure déjà dans les listes de documentation générale de nombreux programmes de formation, et sert de référence aux chercheurs de toute l'Europe.

Le projet n° 10 a donné lieu à deux réalisations audiovisuelles accessibles au public. La première, produite par les services du Conseil de l'Europe est une cassette de 15 minutes sur les activités du projet. La seconde est un vidéogramme de 50 minutes élaboré par la Coopération internationale de recherche et d'action en matière de communication (Circom) en coopération avec le Conseil de l'Europe et quatre télévisions régionales. Le vidéogramme évalue certains aspects du développement régional dans des régions européennes.

Son influence se fait particulièrement sentir dans la philosophie qui inspire la restructuration culturelle des pays d'Europe centrale et orientale. Il est aussi à l'origine de plusieurs initiatives qui sont d'une importance durable pour la promotion de la coopération dans son domaine d'action.

a. Le réseau des centres de formation

Ce réseau, né d'une proposition émise lors du séminaire de Barcelone en 1988, est ouvert aux centres de formation spécialisés destinés notamment aux responsables culturels régionaux, dans le but d'organiser des échanges de programmes, de formateurs et de personnes en formation.

b. Le certificat européen en administration et gestion culturelles

Dirigée par la fondation belge Marcel Hicter, la préparation à ce certificat, qui en est déjà à sa deuxième promotion, dispense une formation internationale aux responsables culturels territoriaux. Elle vise surtout au développement des aptitudes nécessaires au renforcement de la coopération régionale européenne.

c. Le réseau des observatoires de politiques culturelles régionales

Cette initiative s'appuie sur les banques de données existantes et les centres de recherche mis sur pied à partir de l'expérience acquise par le Circle (Liaison de centres d'information et de recherche culturelles en Europe). Des centres situés en France, aux Pays-Bas, en Croatie, en Hongrie, en Italie et en Espagne sont les premiers partenaires de ce réseau en cours de création. Il a pour objectif l'élaboration et l'échange de données comparatives sur les projets culturels régionaux, l'établissement de statistiques et l'évaluation.

Parmi les plans demandant une exécution immédiate, on trouve le dossier relatif aux projets régionaux culturellement novateurs. A la date de rédaction du présent rapport, des travaux préliminaires ont été menés sous les auspices du Conseil de l'Europe, avec la supervision technique de l'observatoire des politiques culturelles de Grenoble (France).

A la suite du point 12 de la déclaration de Florence, le Conseil de la coopération culturelle et la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe ont été chargés d'étudier l'établissement d'un fonds de coopération culturelle régionale.

Enfin, plusieurs propositions ont été soumises au Conseil de l'Europe pour prolonger l'étude du développement culturel territorial, et parmi elles, l'élaboration de systèmes d'évaluation des politiques culturelles régionales, et l'étude comparative des politiques culturelles dans les grandes métropoles.

Conclusions et recommandations

Le mandat que s'était assigné le projet n° 10 sur le plan tant théorique que pratique était clairement défini : il s'agissait d'étudier l'action des régions dans la promotion du développement culturel. Le projet n'a jamais essayé de porter un jugement sur le résultat de cette action ou de fournir des solutions immédiates aux problèmes rencontrés. Quand on sollicitait son avis, le groupe de projet, tirant parti des connaissances acquises, renvoyait à telle ou telle expérience effectuée dans l'une ou l'autre région ou à des organismes de recherche spécialisés.

Les conditions du développement culturel régional en Europe sont aussi variées que les régions elles-mêmes, aussi est-il difficile d'émettre des propositions à usage général.

Cependant, l'expérience accumulée au fil du projet et la volonté de prendre position sur les problèmes conduisent le groupe de projet à faire la synthèse d'un certain nombre de conclusions qu'il ne saurait présenter autrement que sous forme de recommandations.

Ces recommandations s'adressent aux spécialistes de l'éducation, hommes politiques, universitaires, associations, artistes, responsables culturels régionaux ainsi qu'aux médias régionaux. Elles prennent aussi tout particulièrement en compte les besoins des nouveaux Etats membres du Conseil de l'Europe ou signataires de la convention culturelle européenne. Ces derniers, engagés dans d'ambitieux programmes de décentralisation, ont des

priorités à définir. Et les conclusions du projet n° 10, qui tirent les leçons de multiples expériences positives comme négatives, pourraient leur être des plus utiles.

Ces recommandations se situent dans le droit fil de la déclaration de Brême de 1983 sur « Ville et culture », et de la déclaration de Florence sur « culture et régions » adoptée en 1987. Ces deux conférences et leurs déclarations sont le fruit de l'action commune menée par la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe et par le Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe.

Cette dernière partie comprend trois volets : premièrement, des conclusions générales quant à la nécessité de consentir un effort majeur en vue du renforcement de la démocratie culturelle en Europe, et ceci en insistant sur le rôle des régions.

Deuxièmement, des recommandations sur la reconnaissance du niveau régional comme unité pertinente pour le développement de la coopération culturelle et la construction d'une Europe de la culture.

Troisièmement, une série de propositions concernant des actions spécifiques nécessaires à la réalisation des objectifs poursuivis.

a. *Démocratie culturelle*

L'influence croissante des technologies électroniques et de la mondialisation des marchés menace l'interaction, facteur indispensable de la vie artistique et culturelle. Face à ce phénomène, les citoyens du monde entier doivent proclamer leur volonté de défendre des formes culturelles fondées sur leur vécu et nourries des transactions sociales qui se déroulent dans leur communauté locale ou régionale.

La complexité grandissante de l'art permet l'émergence de formes nouvelles de créativité. Il faut cependant veiller à ce que le citoyen non spécialisé puisse acquérir les aptitudes nécessaires à la compréhension de l'art et au développement de sa propre créativité.

La pratique et l'échange culturels doivent être considérés comme un moyen d'établir un dialogue entre les citoyens européens et ceux des autres continents, notamment des pays en voie de développement. Mais c'est d'abord à l'échelon local et régional que le rôle de la culture comme expression de la solidarité et comme ouverture sur d'autres formes de coopération doit donner toute sa mesure.

La sensibilité présente de nombreux citoyens de l'Europe aux identités territoriales doit se traduire par une conscience accrue des droits culturels pour tous et de leur mise en pratique dans le cadre européen. Ces droits doivent se concrétiser et s'exercer d'abord dans la démocratie culturelle aux niveaux régional et local.

b. *Régions et cultures*

Bien que les processus politiques et administratifs de la régionalisation se développent et se consolident en Europe, il faudrait accorder plus d'attention à la nécessité de renforcer le secteur culturel, en tant qu'élément essentiel de progrès endogène.

L'influence des cultures nationales a souvent relégué les cultures régionales à un rôle mineur, dans chaque pays et en Europe. On ressent le besoin de donner aux cultures régionales une plus grande place sur la scène culturelle européenne dans le sens d'un dialogue entre l'identité de chaque individu et l'espace culturel européen.

Il conviendrait d'apporter une aide et des encouragements particuliers aux régions qui n'ont pas les ressources voulues pour mettre en œuvre une politique culturelle adéquate. On évitera ainsi une évolution culturelle « à deux vitesses » dans les régions européennes. Il se confirme en effet que les possibilités réelles du développement culturel sont étroitement liées aux capacités économiques des régions.

Les continuités historiques et idéologiques font du contexte régional un espace idéal pour les activités liées au patrimoine culturel. Toutefois, il faut également souligner le rôle des régions dans la production et la diffusion de la culture contemporaine.

Il faut associer les médias régionaux et les projet de communication locaux à la politique culturelle régionale, car il y a là une source d'enrichissement mutuel sur le plan de la créativité et de la diffusion de la culture.

L'espace régional se prête particulièrement bien à la coopération internationale dans le domaine des échanges et des projets. Un effort particulier s'impose en faveur des régions qui ont des frontières communes.

Il convient d'être très attentif aux relations harmonieuses entre les structures régionales et locales, pour éviter un empiètement des politiques régionales sur l'autonomie locale et favoriser la valorisation du potentiel culturel local par les régions.

Le contexte régional, parce qu'il permet des relations directes, se prête tout spécialement à la croissance harmonieuse des cultures propres aux communautés migrantes d'origine étrangère. Il y aurait lieu de promouvoir dans ce domaine les expériences interrégionales.

Les cultures régionales existent aussi au-delà des frontières des régions, souvent dans les villes et les grandes conurbations où habitent des communautés régionales migrantes. Il faut les aider à assurer la pérennité de leurs traditions régionales tout en favorisant leur créativité et leur ouverture à l'innovation.

L'accès des «nouvelles» démocraties d'Europe centrale et orientale aux valeurs communes des pays adhérents au Conseil de l'Europe et signataires de la convention culturelle européenne ouvre de nouvelles possibilités de coopération entre les régions dans le respect du rôle des Etats et dans l'optique d'un élargissement de l'espace culturel européen. Les échanges en matière de formation pourraient notamment se développer très utilement entre les collectivités territoriales.

Le Conseil de l'Europe, fort de son expérience et de la légitimité que représente l'adhésion des 25 Etats membres et les nouvelles demandes d'adhésion, est un pôle essentiel pour l'élaboration des idées, le développement des échanges, la mise en œuvre de projets associant les régions au bénéfice de leur connaissance mutuelle et de leur contribution à la démocratie culturelle en Europe.

Sa Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe, notamment dans la perspective de renforcement de sa dimension régionale, constitue un cadre approprié pour favoriser les échanges culturels interrégionaux, par exemple transfrontaliers, en relation avec d'autres assemblées territoriales européennes.

Sa convention culturelle européenne, résultat d'une fructueuse coopération intergouvernementale, est une référence indispensable dans les domaines de l'éducation, de la culture, du sport et de la jeunesse.

En lançant le projet n° 10 «culture et régions», le Conseil de l'Europe a stimulé la réflexion et la coopération de multiples partenaires sur des questions essentielles pour une intégration harmonieuse des régions européennes et de leurs Etats dans un espace culturel souple et ouvert, diversifié, solidaire et démocratique.

c. Propositions pratiques

Création d'un fonds de soutien à la coopération culturelle interrégionale européenne

Ce fonds a été proposé lors de la Conférence de Florence à mi-parcours du projet n° 10 et a fait l'objet d'une Résolution (n° 201-1989) de la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe. Il est motivé par la nécessité de réduire autant que possible le déséquilibre régional dans le domaine de la culture par le biais d'une aide sélective à la coopération interrégionale. Ce déséquilibre risque encore de s'aggraver pour les régions périphériques du point de vue économique et par l'adhésion des nouvelles démocraties. Ce fonds constitue avant tout une démarche de solidarité au profit d'échanges culturels plus actifs et de qualité impulsés par le Conseil de l'Europe.

Promotion de projets spécifiques de coopération entre les régions d'Europe orientale et occidentale

L'esprit dans lequel s'est développée ces dernières années la coopération interrégionale en Europe occidentale vise à préserver les acquis des politiques nationales et la dimension européenne de cette coopération. Il serait tout à fait opportun qu'une incitation soit apportée notamment par le fonds à une coopération avec les régions des nouveaux Etats démocratiques pour favoriser l'échange d'expériences et de savoir-faire techniques et administratifs, pour valoriser les acteurs culturels de ces régions, les connaître et susciter une ouverture de ces régions à la production artistique et culturelle du reste de l'Europe. Il convient de rappeler que la coopération interrégionale a aussi pour support le potentiel culturel des villes qu'il convient d'associer étroitement à cette démarche et qui peuvent elles-mêmes multiplier la coopération culturelle en Europe par des réseaux spécifiques et soutenus.

Création d'un observatoire européen des politiques culturelles régionales

Le projet n° 10 a mis en évidence l'insuffisance des moyens de comparaison, de connaissance des expériences originales, de données sur les réalités culturelles locales et régionales, d'études prospectives susceptibles d'éclairer les Etats et les institutions européennes dans leurs mesures en faveur du

développement culturel des régions. Un tel observatoire (le terme n'est pas définitif) devrait également favoriser la coopération des régions en mettant en évidence leurs spécificités et leurs projets. Il existe déjà un embryon de réseau d'organismes régionaux, locaux ou nationaux remplissant à leur niveau des missions voisines. Un réseau structuré de centres de documentation, le Circle, fonctionne depuis plusieurs années à l'initiative du Conseil de l'Europe. Il coopère notamment avec l'Unesco et la Commission des Communautés européennes.

L'observatoire européen devrait donc être conçu en partenariat avec les structures et les réseaux existants et répondre à des besoins non pris en compte aujourd'hui. Il pourrait favoriser le fonctionnement de réseaux tel celui des organismes de formation des administrateurs culturels dont l'activité devrait utilement s'étendre aux nouvelles démocraties. Celles-ci devraient pouvoir trouver auprès de l'observatoire les ressources spécifiques à la mise en œuvre de leurs nouvelles politiques.

Une des missions prioritaires de l'observatoire devrait être de constituer un annuaire européen des expériences culturelles novatrices dans les différents domaines de l'initiative des collectivités territoriales.

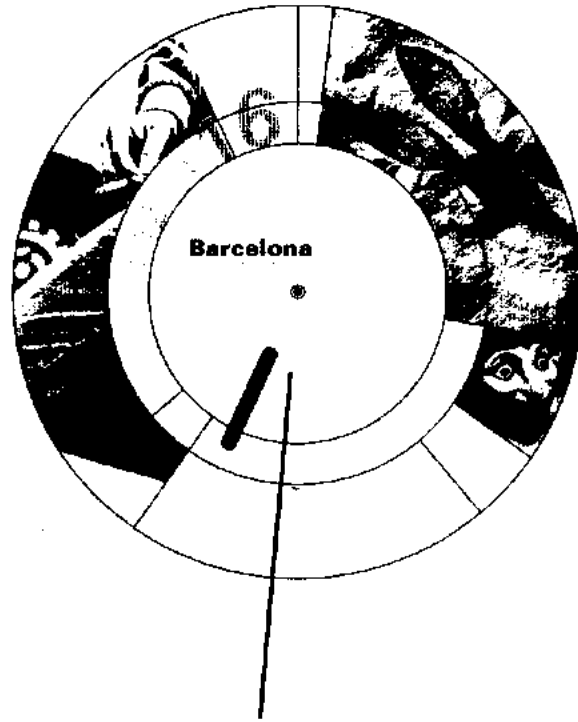
Soutien au réseau des centres de formation des responsables culturels territoriaux

Une vingtaine de ces centres ont été établis, dans le cadre du projet n° 10, des relations concrètes, échangent des programmes, prévoient d'échanger des stagiaires et confrontent leurs expériences.

Un tel réseau doit apporter en priorité aux formations culturelles existantes, la dimension européenne qui leur fait fréquemment défaut. Il constitue également un appui aux organismes en création et aux nouvelles formations. L'extension de ce réseau dans les pays membres du Conseil de l'Europe et auprès des nouvelles démocraties, pour que la formation de leurs acteurs culturels – y compris administratifs – est un enjeu important, suppose des moyens appropriés et croissants. La création de l'observatoire constituerait une aide appréciable pour stimuler ce réseau et associer études et formation. La formation doit être en effet conçue comme échange et non comme modèle imposé partout.



880
II



Ir a la pàgina 84

DOSIER EUROPA

VOLUMEN.2

INDICE

Dossier Europa. Volumen.II.

- DocGen.6 *Pan-European Networking and Exchange*
Arts Without Frontiers
- DocGen.7 *European Culture Convention*
Council of Europe
- DocGen.8 *Human Rights and Cultural Policies in a changing Europe*
European Round Table

Pan-European Networking and Exchange

Arts Without Frontiers

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94

Arts Without Frontiers

Glasgow March 1990

A conference on the effects on the arts of the European Single Market, held in association with The Sunday Times and The British Council

Seminar 3

Pan-European Networking and Exchange



SEMINAR 3: PAN-EUROPEAN NETWORKING AND EXCHANGE

ROBERT ATKINS (Joint Artistic Director, Cultural Co-operation)

There are two things we are going to try to achieve during this session. First, we want it to be an opportunity for you to participate, so we're hoping that there'll be plenty of discussion. Secondly, we'll tend to emphasise practicalities in the way we are going to present the brief papers to you and in our responses to questions. We're hoping that this will be a session where we look at concrete examples of actual things in the hope that this may be helpful.

I'd like to begin by introducing the members of the panel. Rod Fisher, the Arts Council's Information Officer is an active member of a European network called CIRCLE, which is a network of researchers and information officers in European cultural field.

The other three speakers I'll introduce in reverse order to that in which they are going to make their presentations. So, speaking last, from Glasgow, in fact from the Office of the 1990 European Capital of Culture, is Neil Wallace. I don't think it's irresponsible to say that Neil played a big personal role in getting Peter Brook's Mahabharata to Glasgow. He's also been a longstanding arguer for international networking of the arts, particularly in theatre. So Neil will be speaking to us last.

In the middle, Prakash Daswani. Prakash has been an arts administrator for many years, specialising in the music and dance of non-European societies, and also recently completed a Master of Science degree in social anthropology. Prakash is not only therefore an arts administrator and part-time academic, but he's also someone who's achieved one unique thing in terms of international cultural exchange. Once, an African artist turned up at Heathrow and we received an urgent telephone call from Immigration that this person had arrived. Not only did he have no work permit, which Prakash managed to sort out, but it emerged that he didn't have a visa and Prakash worked that out. Then finally we found that he didn't have a passport either. However, he was admitted to the country and gave his performances. These are important aspects of course.

Finally, and speaking first, it's a pleasure to introduce Frans de Ruyter. Frans has been the Director for many years at a very high-profile time, of the Holland Festival, and is now the Principal of the Royal Conservatory in The Hague. He's also, importantly, a practising musician, particularly on the harpsichord, and a singer, and in moments of stress, you may just be aware of him humming arias from Baroque opera. Frans is very much a 'European', and when I was first lucky enough to become involved in activities involving several European countries, I was amazed by his ability, not only to speak in several European languages, but also to understand and to speak sympathetically in terms of several European cultures. To hear Frans giving a speech of thanks at a formal occasion is something which I've heard several times and will never forget. Frans has also just been elected president of the European Association of Music Festivals, so he has a wide experience of networking from a practical point of view in Europe, and I'd like to ask you, Frans, to start.

FRANS DE RUYTER (Principal, Royal Conservatory, The Hague, the Netherlands)

Thank you, Mr. Chairman. Let's start with the sunny sides of networking, and, expanding



the theme a little bit, co-production, co-sponsoring, co-promotion. For co-production and networking there are two vital things you need. The first is the product, an opera, a piece of music, an exhibition and, secondly, partners to share it with - partners being a museum or a foundation for the arts or an orchestra or a festival or whatsoever. The easiest way, easy in networking and easy in co-production, is to put things between good friends and among institutions in a certain framework: you see subscription series and festivals where general themes like music in castles or music in museums are exchanged, and that's it, a very easy way of co-production and networking.

You see a more extended way of networking from time to time in what, in French, we call, 'jumelage', which really means trying to start a kind of co-production, co-promoting the arts, co-sponsoring to find common finances, to share posters, to mention each other's names, to write articles in each others' programme books, to use each others' logos, and sit and speak at each others' press conferences. After this medium size, there are the more difficult ones, such as opera. There are many pitfalls in co-producing and networking and touring opera. In thinking about networking and co-producing, it's always quite wise to go for certain themes. It's seldom rewarding just to exchange a little bit, but it is much more interesting to specialise in something current such as East-West relations, or to pick up some specific themes like the music of the Golden Fleece, or the role of the women in the Bible, or to choose a certain period of art history, or to focus on a specific instrument, or to have various types of masque theatre or puppet play, or a kind of a musical thought in different shows like repetition in music, or to focus on young talent. All these kind of things have to be discussed between partners. One special tendency at the moment is to co-produce and network on small music theatre giving commissions to composers for writing new pieces and sending those productions around.

Vital in all these operations is long term planning. Two years in advance is the minimum, and when the period of time is shorter, pitfalls will arise by the hundreds. A constant flow of the exchange of information between partners is crucial. Without information on written paper or in exchanging during meetings all various aspects of common interest, nothing can happen at all. It is also important in networking and co-producing to find a group of friends, a group of institutions which have common aspects, common goals, common interests, a common vision of the presentation of arts; it makes no sense to sit around the table and talk about networking or co-producing when there is not a congenial spirit developing.

Having said all this, people working in the arts do not realise that thinking and speaking about networking and co-producing is very often based upon myths and mystification, a lot of misunderstandings and not very careful listening to each other's points of departure and language. Misunderstanding number one in the whole networking and co-producing area is that organisers and producers want to save money. If this is the only reason please stop immediately. Most of the time, networking and co-producing ends up in a lot of financial dissatisfaction, more cost, and often also in bankruptcy, so be careful. Networking contains a lot of risks which are mostly not sufficiently realised by those involved.

Only on the basis of thorough preparation, taking into consideration all the risks, and all the possible pitfalls, can it possibly bring something to the partners involved, and even, perhaps in ten per cent of the cases, some financial benefit. The first goal of this networking and co-producing is of course the principal one, the piece of art itself, the programme, the idea behind

it and the deep wish from one or two or five or six partners to spread out the proposal as wide as possible in two or more cities or countries in favour of the idea behind the project, in favour of the composer, in favour of the artist involved, and for the sake of our audiences this more ideological approach must be the main drive behind the network.

Before something really has been achieved, there are a number of problems to solve. The first question is whether the partner you are co-producing or networking with is fully reliable. This might be a natural point to ask, but I have had several partners who were not really reliable. Is the proposal from the specific partner all right, is she able to judge your proposal in the right way? Are you able to judge her proposal in the right way. This is all about the content of the particular product of art. It is very important for this piece of art, this concert programme, this theatre performance to fit into local circumstances. We all know that there is a kind of cultural travelling disease - nothing is much more beautiful than sitting in a little village in Italy, seeing one of the most wonderful plays or pieces of music you have ever heard, and forgetting to think how such a thing works in dark, gloomy Edinburgh or Glasgow or even Holland. You always have to realise the cultural, political circumstances in your own country if you are accepting a proposal from someone else, or to realise your own circumstances, or her circumstances in bringing over or proposing something to another colleague.

A warning about costings. It's in evidence, and it has been proved several times that extra travel and transportation costs, extra rest days, extra technical costs for lighting, hotels and all kinds of things increase the costs rather than diminish them. Be very careful on this point. And if you have solved all this and the performance is there and your audience is sitting, hardly no-one is noticing what has happened. The press is not taking any notice of all those long and painstaking processes you have gone through, so the public reward, also from the audience, is minimal - they like the performance or they don't, and they don't realise what has been before. Networking, to finish my first issue, can only be based in the absolute necessity of doing it and structured in the necessity and structured in the personal drive and warm friendship for partners, and admiration for the artists and the art product.

ROD FISHER (International Information Officer, Arts Council)

Robert's asked me to make a very short, factual presentation on existing cultural networks in Europe, and on the list I've prepared there are something like 94 pan-European networks. I can tell you that there are considerably more than that in reality, something like 150 at least involved in the cultural sector.

Many of these are advisory bodies whose prime concern is to exchange information, organise meetings and conferences and publish specialist documentation. Some networks champion special causes. They're lobby bodies or lobby groups. Others are mainly involved with collaboration on joint projects or in terms of providing services. A lot of the advisory networks I've referred to are usually known as NGOs or INGOs - non-governmental organisations or international non-governmental organisations. The value of these NGOs is little appreciated in the UK. Their importance often lies in the fact that they meet or they act as mediators between the pan-European bodies like the EEC, the Council of Europe or UNESCO and their own specialist interests, their own arts community. UNESCO, for example, has special relationships with more than 300 NGOs and a lot of these are cultural organisations. Many of these bodies have UK branches - I'm thinking about the International



Music Council, the International Council of Museums, the International Theatre Institute, PEN International and so on.

I think the value of cultural networks is that they provide a ready-made mechanism for information exchange and the sharing of experience, and of course, they're frequently valuable points of contact for information, either in their cultural sector or in their own country. The list I've prepared is not complete. It will be updated in a publication which comes out in the autumn called *Networking in Europe*, produced by the Arts Council. Meanwhile I must offer an apology for the fact that the copy you have here contains quite a few literals.

Robert also asked me to talk about the network that I'm involved with, called CIRCLE - Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe. It's an acronym I invented and for this rash act I've been asked to chair the network ever since - a mixed blessing. I know there are two or three CIRCLE members here and I want to speak positively about networking now. The Council of Europe had been instrumental in publishing a considerable amount of research and reports in the cultural sector, but by the early 1980s it became evident that there were numerous difficulties in facilitating information exchange, primarily because countries varied in the amount of documentation they held, in the quality of the documentation and information, and also in terms of the methodology and interpretation. So the Council of Europe called an informal meeting together of researchers and information people to discuss the possibility of setting up a network, and I was asked, and this is the way things work in the UK, to go along and to 'represent' the UK at the meeting because no-one else was interested. Further meetings of these centres took place, and then in 1984 the network was formalised. I say 'formalised', but in fact it's a very loose network. It has a constitution and it operates and I find the network is extremely useful.

The network has produced a *Handbook of Cultural Affairs in Europe* and a new edition is being prepared now which looks at the structures for cultural co-operation and support in all the member states of the Council of Europe, and will be enlarged to take account of Eastern European countries as well.

In addition, we've produced a report on funding in Europe in the 1980s. This looked at the schemes which had been introduced in European countries to produce new funds for the arts. This document, edited by Ritva Mitchell, was called *New Measures for Financing Arts and Culture - A Survey of European Experiences in the 1980s*. This year, CIRCLE is producing the results of research on the training of arts managers in Council of Europe countries, and this dates back to a lot of work undertaken by Andreas Wiesand. Andreas organised a conference in Hamburg which brought together people involved in training arts managers from about 20 different countries throughout the world.

My final point is that CIRCLE has been involved in East-West collaboration now for three years. We were involved in a research round table on culture in Budapest in 1988, in Dublin last year, and we've been invited to go to Moscow this September. This is very good, because it has obviously opened up avenues between East and West which was always a bit of a problem in the past.

Now, I don't know why, but CIRCLE seems to have established quite a good reputation for



networking, and I think, if I can put my finger on it at all, it's the fact that it works informally. I can 'phone somebody at the Arts Council in Finland, or I can phone Andreas in Bonn, and I know I can get information from him. If a network works at all, it's got to work in a very loose way, but it's also got to work in a way that can be quite practical to you, and this is the key: any network is only as good as the constituent parts. Every network carries people who perhaps don't make quite such a contribution as one feels they should, but networking involve effort above all. It means that you've got to be prepared to respond to questions raised by other organisations. It means directing fellow networkers to the appropriate individuals in your own country or the appropriate institutions. It also means giving up some of your evenings or weekends to write background papers or research papers or collaborate on projects, because in a sense you become a gatekeeper in your own country, and if there is no other benefit in terms of networking it is that crucial role, you become an entree to information in your own country. From that perspective networking has been enormously useful: it has provided a range of contacts for me and for other people in the network.

LOLA YOUNG (Middlesex Polytechnic)

A question specifically for Rod - what you're describing in terms of NGOs are those in a very privileged position to be able to mediate between particular groups and communities of interest and organisations on a huge scale like UNESCO, EEC and so on. It would seem to me that what is missing, particularly from the organisations that you mentioned as examples, are the organisations that represent smaller groups, community-based groups and those groups which are now constituted as culturally diverse for want of a better term, which would include black people, immigrants, migrants and so on. How do they get to network with each other, how is the information disseminated and experiences shared, and if that's not happening, where are those voices being heard? Are they being heard and how can they be facilitated to be heard if that's not happening at all?

ROD FISHER

I take your point entirely about networks being privileged, certainly that's the case with the NGOs. However, a network can be extremely informal, and there are a lot of networks which operate on that basis which don't have a privileged position, but which exist because there's a common interest, whatever that interest is. All networking requires is effort and getting to know the right people. That's the crucial thing. I'm quite critical of some of the NGOs, because they are too formalised and they don't actually represent their constituency at all. On the other hand, a lot of them do very useful work, and in lieu of any other bodies, they are the crucial points of contact. CIRCLE originated in a loose, informal way. I don't know whether there was a hidden agenda when the Council of Europe organised it. I think the reason that CIRCLE actually started was probably due to the effort of one person who's sitting at the back here, Andreas Wiesand. He had an idea, the need for collaboration between cultural researchers in different countries, and as you all know, researchers have a problem: they tend to produce information which is only read by other researchers. One of my concerns since I've been involved with CIRCLE has been to ensure that the research information is disseminated to the people who actually would appreciate it, policy makers. But the value of CIRCLE is that it is informal, and it doesn't need a large formal structures. For example, Robert's Extra-European Arts network is one which may be of some interest to you, Lola. To establish contacts in different countries you don't need to set up formal structures, but you need to



involve people who are prepared to exchange, give of their information freely, be prepared to collaborate. Beyond that you don't need anything. OK, it helps to have funding if you're setting up conferences, for example, but you don't need a big apparatus to get a useful network going. You've probably got contacts in different countries. If you haven't, then I'm sure other networks will be pleased to provide them for you.

CHRIS WALLIS (Artistic Director, ASSITEJ)

I am the director of the British sector of a European network called ASSITEJ, which is the international children's theatre association. In Britain there's 60 effectively small-scale companies in membership. British theatre for young people has taken on board multi-cultural influences in theatre, much more than any other theatre organisation I think, and we have connections with centres in 23 countries around the world, and have international congresses every three years, and send delegates to festivals of theatre for young people around Europe and the world every year, generally funded out of scraping around for money wherever one can get it, but more of that later.

IAIN REID (Director: Arts Co-ordination, Arts Council)

Rod, I understand what you're saying about informal networks, and they can obviously be extremely effective, but we also know that they can actually become rather incestuous. I just wonder whether you feel that there is actually any room for some formalisation of networks to make sure that those people who actually aren't in the networks get to hear about them and make sure that if they have something to offer that they do join in, and to make sure that the valuable information that is being held by these various networks reaches those people who really need it. It strikes me that there may be a need for some kind of formalisation to make sure that information gets around, and I'd be interested to hear whether you agree with any of that statement, or whether there are any plans to formalise in that sense.

ROD FISHER

I'll answer that in two ways. First of all, you're quite right, networks need to be sufficiently formalised that they don't become an exclusive club of people. That was one of my worries with CIRCLE, that it became, in a sense, the same people. So CIRCLE produces a newsletter which goes to about 300 institutions or individuals who are involved in cultural information and research, so it tries to disseminate the information to the people that matter. But there's been a problem in terms of networks where there are UK offices which don't fully disseminate information. But there are networks, and Neil is involved in one network, the IETM, which is lively and extremely useful and effective.

One of the UNESCO/Council of Europe initiatives last year was to actually establish a meeting of networks - a network of networks meeting. I'm not sure whether we achieved much at the end of it, but at least it was a recognition of the growth of cultural networks. I agree that networks have to be open to people, but the problem is it depends so much on the individuals and also the channels they use to disseminate information. I can't talk for all the networks, but some networks are far better at it than others. That's not necessarily a question of formalisation, that's just a question of disseminating information. It's not the structure that's important, it's the ambitions of the network.



FLOOR SPEAKER

The networks in the information pack that was provided, are they very much European networks excluding British representatives, and therefore it's an opportunity for the first time to get involved, or are they very much things that involve British cultural workers at the moment?

ROD FISHER

They're both. There are quite a few here that don't have UK contacts in them, and there's a lot that do have. The full report will actually describe what the networks do. The very fact that I've identified 94 without too much trouble will be a surprise to many, because I suspect many of you did not realise that there are so many networks. There's an awful lot going on, and one of the sad things when the UK pulled out of UNESCO was that the Government did not recognise the great contribution which the NGOs make, and the fact that the NGOs do feed into cultural policy and help to influence the bureaucrats.

PRAKASH DASWANI (Joint Artistic Director, Cultural Co-operation)

I have been asked in this seminar to refer to the experience of cultural minorities in Europe and the relevance of networking for them post-92. I think that Rod's response to Lola Young's question just now illustrates how difficult it is to talk about networks for cultural minorities. In my experience networks don't exist in the same kind of way as they do for "mainstream" culture. So when trying to identify practical concerns to do with cultural minorities and networks I have found it problematic to give concrete examples. What I've done instead is to try and understand the nature of the problem and I've now prepared what is really a personal reflection. I hope that the discussion which comes later may help sharpen some of the ideas and issues that are of concern to me and to others who belong to cultural minorities.

Most of Europe's cultural minorities belonged at one point or other in their history to different networks that were principally political or economic in nature. The coming of the new political and economic network, the Single European Market, together with the dramatic changes in Eastern Europe, is likely to reinforce some of these old links and also to stimulate the emergence of entirely new, and perhaps unexpected, associations.

So much history, ideology and passion is concentrated in the term 'cultural minority' that it is difficult to use it to refer to different sets of people in exactly the same way every time. Consider for a moment a semantic sibling of the term 'cultural minority', the term 'refugee', most often used to refer to those fleeing from a tyrannical or otherwise oppositional regime. Refugees are usually political refugees. Recently, as in the case of Hong Kong's British passport holders, or the potential reunification of Germany, the term 'economic refugee' has re-entered media discourse. These are people fleeing from poverty, or the threat of poverty, to wealth or the promise of wealth. Yet one never, in my experience at least, hears talk of 'cultural refugees', i.e. those fleeing to live in societies where what is on offer, with the exception perhaps of Glasgow this year, is "better culture".

I will come back to this concept of cultural refugees later. In the meantime it is important to note that economic minorities, the very rich or the very poor, and political minorities, the



extreme left or the extreme right, are very different groupings indeed from cultural minorities. The principal thing all so-called cultural minorities have in common, is that in the territories in which they reside, such groups are culturally distinct from the majority population. What the term 'cultural minorities' can never on its own automatically convey, is the exact nature of that distinction.

In some cases these minorities are in fact political and economic refugees, the latter category embracing the post-war surge of immigration to Britain from Asia, Africa and the Caribbean, to France from North and West Africa, the Caribbean and Asia, to the Netherlands from Indonesia, Surinam and the Caribbean, to Germany from Turkey, and so on. In other cases, they are not refugees at all. The Bretons, the Walloons, the Basques and the Catalans, for example, are fiercely proud of their indigenous status, but also insist on their 'minority-ness', and press for independence from the dominant political institutions of their countries as a way of ensuring it. Other minorities suffered the frustration of enforced separation from the lands of their birth due to redefinition of political boundaries, or some similar circumstance, and/or the menace of being surrounded on all sides by those who respond to their existence with suspicious contempt and even violence. Such factors are relevant, not only to those enclave minorities within the Soviet Union, but also in determining the causes of the war-time dispersion of people from central and Eastern Europe, especially of people of Jewish background, both into other regions of Europe and beyond.

European cultural minorities need, therefore, to be understood, not as a homogenous category of population, but as a coming-together of at least three categories, namely indigenous Europeans, European migrants and extra-European migrants. To complicate matters further, a new category is growing alongside the others all the time, i.e. the European-born children of non-European migrants. Looked at from another perspective, the stock of first generation migrants is, over time, also slowly disappearing.

Likewise, many of the old networks which united people from these categories will also disappear, while others will grow stronger, and entirely new ones are bound to emerge, some possible to predict at this time, others not. For example, one of the strongest sources of association between the extra-European cultural minorities of Europe has been the deeply ingrained, shared experience of colonial rule. In many instances, the very same networks that were spawned by European imperialism, but subsequently stripped of their terrifying power for economic, political and cultural suppression, are being used again, following the postwar independence of most colonies, as the modern-day pathways for intercultural exchange programmes.

The balance of power in such exchanges still unquestionably favours European cultural organisations and individuals. It is often difficult to disagree with those who see in the growth of international cultural relations between the developed and developing world, the emergence of attitudes and practices that are fundamentally exploitative, patronising and neo-colonialist in nature. Interestingly enough, the competitiveness of European imperialism led, on the one hand, to a range of influences from different European colonisers being imprinted onto single territories as colonial possessions changed hands. On the other hand, the same competitiveness appears to have inhibited dialogue between the colonised populations; a curious tradition that their descendants - and especially migrants to Europe - seem to perpetuate today. For example, when emigrating Trinidadians perceived their transatlantic



post-war exodus to the shores of Europe to be a homecoming, the mother country was Britain, not Spain or France, which had also once ruled their island. Moreover, contemporary dialogue with other Caribbean immigrants to Europe has tended to be determined by the identity of the colonising European power as much as by geographical and linguistic factors. A British-based Guyanese is likely to speak a cultural language closer to that of her or his Trinidadian or Jamaican neighbour than that of a French Guyanese or Surinamese. Perhaps 1992 will begin a process in which such enduring perceptual affiliations will be dramatically altered.

If, as seems likely to be the case, national identities are eroded as a result of the Single Market, and regional and other local identities consequently reinforced, will this not open the way for new affiliations to be established between these local and regional populations across national boundaries? Such changes will affect members of larger cultural groupings as well as those from so-called cultural minorities. However, Europeans who belong to cultural minorities and those with migrant backgrounds in particular, seem to be more experienced in living out not just the single cultural identity, but a combination of such identities simultaneously.

The analogy which may help make this unusual idea a little clearer is with linguistic ability. In the coming climate of transformation and self-redefinition, the ability to "think in different cultures", as it were, may prove to be a positive advantage - it may even help to provide a lead to those who find it uncomfortable to accept as valid, different world views from those that underpin the dominant or majority ideology. Different world views in turn incorporate different criteria for cultural excellence, and in terms of cultural programming on a pan-European scale, what this is likely to mean is that there will be an increase in the challenge to the established criteria for excellence. For such challenges to succeed, confidence is required, both on the part of the artists from the so-called cultural minority and also on the part of the arts enabler networking with others in similar organisations throughout Europe.

The confidence of the artist can surely be enhanced by an understanding of the unique cultural contribution s/he can make as, say, a Black Briton holding a strong identification with either the Caribbean, Africa or Asia (or all three), and as a "new European". First, the artist can draw upon the knowledge that while his or her forebears may have migrated to Europe because of economic or political imperatives they were not, nor does s/he perceive him/herself as being cultural refugees: Asia, Africa and the Caribbean are, to varying degrees, still economically underdeveloped, yet many extremely sophisticated cultural forms have emerged there for centuries. Such forms continue to this day to provide sources of inspiration for artists all over the world. Secondly, the artist as a "new European" can, through improved contacts with other European artists working out of different cultural and aesthetic contexts, bring alternative types of contemporary relevance to traditional forms.

The arts enabler, on the other hand, occupies a key position in creating the conditions in which artists' confidence can flourish. Yet the enabler often operates in a climate of ignorance about (and occasionally hostility towards) the arts of minority groups. S/he therefore needs the courage of her/his convictions in developing an area of work as part of her/his programme which her/his peers may regard as unfamiliar or difficult material.

Taking risks is therefore crucial. The results can be dramatic: witness the transformation in attitudes to the arts of non-European populations in Britain engineered by the Greater

London Council from 1982-86. The positive benefits of this transformation have spread far beyond the often too narrowly categorised realm of "Black Arts".

Risk-taking in this area depends greatly on access to better knowledge of the cultural traditions of minority groups, together with an understanding of the historical factors that have shaped these traditions. There is a surprisingly well-developed fund of information about these "other" cultural forms that has been gathered over the years by key organisations. The Extra European Arts Committee (EEAC) - of which Frans de Ruiter is a former President and Robert Atkins the current one - contains a number of such organisations based in Paris, Berlin, Amsterdam, Milan, Geneva and London, each with their own national networks. While the knowledge gathered by such networks as EEAC is still inevitably somewhat limited (though growing all the time), there is certainly enough there already to prevent the simple categorisation of, for example, Calypso or Bharatanatyam as minority cultural expressions. In Port of Spain, Trinidad and Tamil Nadu, South India, these forms are anything but the creations of cultural minorities.

NEIL WALLACE (Deputy Director, Glasgow 1990, Festivals Unit)

I'd like to start doing what I suppose only I can do, which is welcome you to Glasgow. Throughout the whole of the planning for 1990 we've tried very hard to make sure that there was a minimum period, a minimum number of days when any of our major projects or major institutions or arts organisations would be in the midst of preparing for something or about to open something. I don't know how we've managed it, but three of those days seem to be the 14th, 15th and 16th of March. However, there is a lot 'Glasgowing on', and I would just ask you to pick up all the print that's available, look at the Greater Glasgow Tourist Board information service, buy local papers, and I hope you do manage to see something of what's going on.

I've got a very short text here which I was going to read to you, and I want to start by saying that this conference is a major initiative which we must welcome and applaud, but for me the single most significant question surrounding it is why is it necessary. What is so enduring or stubborn about these frontiers which are supposed to divide or separate the arts in Europe? Well, there are two general observations I'd like to make. In Britain's case, 1992 is perhaps the next threshold in a historical context which is just under 1,000 years old. It is characterised by an instinct which says, 'try not to get involved with Europe unless it's politically or economically opportune to do so'. It's got something to do with the legacy of what Jan Morris called 'the aesthetic of empire'. It's the power of a dominant language, a culture which transmits, dominates, extends more readily than it adopts, welcomes or hosts, in an international sphere, and whether we like it or not, with the single and splendid exception of the British Council and Visiting Arts, such attitudes have long been institutionalised in island Britain and are still with us today.

I actually believe that something of this kind lies behind the legendary isolation of the British theatrical mainstream, and it doesn't just apply to artists. In 1988, just over 2,000 people of the 11,000 people who came to see the Mahabharata came from London and the Home Counties. I wonder how many of them actually realised that only a few months before they could have seen it in Paris for about a third of the cost that it was to bring them here (I'm very glad they did, by the way).



The second observation: from the point of view of some of the international arts community in mainland Europe there is only one frontier - I call it the final frontier - and that is Britain itself. Yes, of course this conference is necessary, but we must not overmagnify the influence which 1992 is likely to have upon cultural interaction and exchange, just as we mustn't delude ourselves about the dramatic changes in Eastern Europe, where effects upon exchange and collaboration are as much of a threat, especially to the artists there, as a blessing to us. Of course 1992's unification and legislation will make life easier for artists and producers, and of course some new nightmares will be created for the arts bureaucracies, but in the world of theatre and dance at least, precious little else is going to happen unless real and active changes in behaviour and policy, in our organisations and our funding bodies and our policy makers are volunteered and acted upon.

Though largely unnoticed, much of theatrical Europe has actually been a single market for many years. There are obviously still some gulfs on the mainland, there's a north-south divide, very pronounced, there are obvious language barriers, but international networks of peer groups and organisations are not a phenomenon on mainland Europe. By far the most developed and organised of it is the Informal European Theatre Meeting, IETM, which in just under 10 years has become the single most active forum for co-operation between theatre and dance-makers or presenters in Europe. It very recently established a full-time professional secretariat and office in Brussels. The secretary-general, Hilda Teuchis is here and we may hear from her later. I should tell you one positive point, that the first and the largest grant towards the secretariat set-up costs in Brussels came from the Arts Council.

Now, I want to make three brief but important points about IETM. First, its independence and origin. In 1981 seven key figures within the European avant-garde met at the Polverigi festival to discuss ways in which they might collaborate more closely. They realised that each one of them knew several other presenters, who clearly didn't know each other. Six months later another meeting was held in Paris. Over 70 organisations were represented. Now it's a regular standing conference of over 250 people, 150 of them members, meeting in a different city annually, in Zagreb next week as it happens, with large numbers of subsidiary expos, seminars and special events through the year in other locations. It has a huge mailing list and a vast tree of informal communication and inter-communication. IETM very quickly answered a very simple need. It became the organisation that was necessary to inform itself of opportunities for cross-border collaboration, and from then on it became simply a matter of action and, reminding myself of what Frans de Ruiter said, of partnership.

Second point, it has practical objectives. The work of IETM is real. It is not an archive. It is not an academic body. It's not a dried up institution existing for existence's sake. It's not, in Ritsart ten Kate's memorable phrase, a load of white noise about 1992. Incidentally, Ritsart ten Kate also gave for me the blackest definition of co-production, which is: 'I have a wonderful idea, and you're going to pay for it'. What it is, is the hub of an international network, and not one network, but a number of them. Festivals work with festivals, theatres with theatres, producers with producers. There are international touring circuits of buildings with similar policies, companies or artists co-producing with other companies or artists, a web of mutual support, which is also significantly boosted by unprecedented levels of co-operation between theatre and dance, information and documentation centres in Brussels, Amsterdam, Paris and Madrid.



Now, in case this is beginning to sound a bit like Arts Council Touring anew, let me come to the third and most vital aspect of IETM's international role, and that is, its cultural politics, the consensus of principles within its active working membership. These principles centre around what I call the sovereignty of the producer. That is, the right of presenters to take the middle ground between artists on the one hand, and audiences on the other, and to be the catalyst which helps create or present new work before a particular public. It's a vital point, it's virtually unknown in this country. It's not venues hosting other people's touring shows, it's an active role in the creative process of supporting artists that one wants to work with and putting that work in front of a particular public. The IETM principles also centre around a commitment to expressions of individual, minority or national cultural identities and their interaction, and they also centre around a solidarity of ideas about future cultural policy in Europe, and a determination to effect changes. IETM is just about the only pan-European theatre organisation mentioned in this document, this is the consultative document from the European Commission, called *Culture for the European Citizens of the year 2,000*. It's a mixed blessing that. I sometimes think it's an achievement for which the entire IETM executive should resign in shame, but it's actually in there, fighting for change.

IETM also disseminates news and thinking through its regular newsletter, INFORM, and it's now publishing 'Information Box', which is a biannual, bilingual compilation of current views, comments and reflection about cultural policy in Europe, and if you actually doubt IETM's willingness to embrace everything in Britain, the very first document in this new edition is a paper given at the Montpellier Dance Festival last summer by David Pratley. I want to finish just by pointing out that only a dozen or so British organisations are members of IETM. Why it isn't more, or why Britain's theatre community isn't more widely engaged with its European counterparts, may emerge in our discussion.

ROBERT ATKINS

Thank you very much. If I can perhaps open the discussion by suggesting that something of a picture is emerging of the nature of these active European networks, which may of course have something to do with the selection of people who have been speaking to you. Much has been made of the benefits of an informal way of working and of personal contacts as the rock upon which these kind of networks are built - what was referred to as a web of mutual support, and what Frans on other occasions has called 'a group of friends' as a description of the kind of structure of some of the other European networks. But of course, there's a danger that such informal networks may, by their very informality, become inward-looking and closed to new ideas and new members, and that's obviously a risk. But it appears that officialdom in any form represents a threat to actual active networking. Prakash, of course, reminded us that we must constantly bear in mind whose culture it is that we're talking about, in his analysis of the complex and developing nature of the culture of Europe, involving as it does so many different kinds of minorities.

ROLAND MILLER (artist, writer and performer)

I'd like to address this principally to Neil, but I think it does address itself to everybody. I wonder to what extent the sort of network that he's spoken of, and some of those which I've personally worked with over a long period of time, can crystallise the artforms in a deterministic way around the buildings which they tend to support. Now, I mean that in a



very distinct way. I've been involved with many different manifestations of networking, both informal ones and formal, some funded by The British Council, the Arts Council or by Ministries of culture in Poland and places like that, and I've seen the forms that have been appropriate to certain communities sometimes being pigeonholed and slotted into the buildings, which have in a sense been the concrete manifestation of the network. I find this something that slightly worries me. Is that entirely appropriate when the community that would perhaps best gain from the advent of the work in a particular city is not around that building? The community may be without a building. My particular interest at the moment is in street work, which can be visual art like murals or it can be processions, carnivals and so on, where the building doesn't exist and therefore the community is the context. I appreciate that this is a difficult thing to ask, but what I'm really building up to is asking how you think that type of work can be best served, and what sort of network is appropriate to it.

NEIL WALLACE

These are real dangers, and in fact, I suppose within the IETM organisations you find examples of both. One which immediately springs to mind is the network Transeuropehalles, which is a network of 12 major ex-industrial buildings with huge spaces just like Tramway, where large site-specific productions are done and which are entirely appropriate for artists who have large, wild ambitious ideas and can't do them at the Theatre Royals of this world. I haven't yet seen that become negative. There are examples where very small organisations in cities are active members of IETM. They may have absolutely no money. They struggle to get the train fare together to get to a particular expo or the annual meeting, especially those organisations in Eastern Europe, and they are the ones who are benefitting from the support that's around them because they've got the exciting ideas and their major neighbours, their international, national theatres, their state or their civic theatres, don't bother getting involved. So I think that on the whole IETM organisations are doing a lot to try and prevent that. And there is also probably the biggest single street organisation or "festival de la rue", the *Euro publique* in France, a huge organisation doing all sorts of events, but there are others.

BERNARD LOUGHLIN (Director, Tyrone Guthrie Centre, Eire)

I run a place called the Tyrone Guthrie Centre which is a workplace for artists in Ireland, where over the last couple of years we've established by the method that the first speaker suggested, an informal network, so that we can bring artists there from the rest of Europe. I want to say now that I'm a bit panicked by my avidity to get my hands on one of those lists up there. As everybody was talking and we were all concentrating and the wonderful ideas were coming across, I was wondering if by walking out like this and sort of addressing the body of the hall I could sneak up this way (*approaches chair and takes list*), deference to the chairman of course, and grab one of them, which I've now done. Obviously everybody else was thinking exactly the same thing. Yah, sucks, boo (*Laughter*). That's mine. I find that coming from the even smaller insularity of Ireland, which is part of the greater insularity of Britain which in some ways might be tucked into the armpit of the vast insularity of Europe (even if it does stretch to the Urals), that the constant need is to get information, contact, to become involved, and this is the analogy I want to make here with the great city of Europe that exists as a centralised thing. Out there, there has been, in some way, a vast city of exchange, of information, of cross currents, invasions, adaptations and all the rest of it, and Prakash asked an interesting question when he was talking about the economic refugees. He

wondered if there was such a thing as a cultural refugee, and of course, there is, all of us who have moved to cities are cultural refugees in some important way. Obviously the economic factor is a major one, but once you go to a city you are involved in a network which is all very formal and sounds rather small, and perpetrated and perpetuated. Once you're in the city you're involved in a labyrinth where the elements are constantly replacing themselves, where Ariadne's thread is constantly getting lost in the new corridors of connection and action that open up. We have done our little bit, as I said, because all we're interested in is getting individual artists and later, partnership projects and all the rest of it from the continent to Ireland, and what astonished me was how simple it was. At the end of the day we got 8,000 notes from the cultural department of the EC, everybody was surprised. I phoned 12 people, one director of an equivalent organisation that I had met in another network that we're involved with, founded by the Council of Europe, and asked each of the directors of those organisations to find me one artist each, and send them over before June, and it all happened. *Voilà, le marchand dit, "on est dans la grande ville europeene, et on y est pour rester."*

SANDY FITZGERALD (Executive Director, The City Centre, Ireland)

I'm from an arts centre in Dublin called the Citycentre, I'm also director of the Dublin street carnival, European Festivities, this year. I just wanted to come back to Lola Young's point earlier on about networking. I think maybe it's a bit too cosy to talk about the informal networking that we've been discussing because I think there's a stage before that which is information. It's all very well if you actually know who to ring, but I think for minority groups and special interest groups or groups outside of the normal networking process, you have to have that information first. Another organisation that I'm involved with in Dublin called CAFE - Creative Activity For Everyone - which is a representative body for community arts in Ireland, have set up an information bank for all of Ireland, and that really contributes in a very practical way to networking, because people can actually ring there and get the contacts, and I think that funding has to be put into information such as this before networking can actually be formalised in some way or another. The cosy idea of ringing people is not good enough when it comes to the wider world out there. I think that there have to be some formalised, some formal structures and some funding put into the information that contributes to networking.

ROD FISHER

Could I give you another reason why organisations or networks have to be formal. If you're applying for funding, especially from the pan-European institutions, you really do have to have formal structures. So you've got to be sufficiently formalised to justify their giving you money. However, the death of good networking can be very rigid structures and formal constitutions and meetings which go on interminably, and where the issues are never really discussed. Any network is only going to be as good as the amount of effort that's put into it. If you're actually concerned to get information then you should also be prepared to put information into it.

ROBERT ATKINS

How can you get those very first list of contacts, which may then be useful to you?



ROD FISHER

(Indicating the duplicated list) I hope this is a start. Many people don't know the networks that exist; the networks themselves are often at fault in this regard, I have to say, because they're not always very good at promoting themselves. IETM is quite the reverse, it's actually done a lot of promotion, and has produced a lot of results. My network, which is a very different sort of network from the large networks that some people have been referring to, is a relatively small group of people who actually get involved in collaboration. But one of our concerns has been that we disseminate the information to a much wider audience, and I think that's actually quite crucial. There's no short cut.

HILDE TEUCHIES (Secretary General, IETM)

I don't agree with you that networks are so cosy. I know what you mean. We've had that problem a little bit because people thought they couldn't belong to IETM because IETM was a little club, but history is proving the contrary because we have now over 150 members and a mailing list of nearly 600, and it's to do with the initiative that individuals take themselves. A list is fine, but unless you start ringing people up and unless you start moving around Europe and not only getting information on your desk in the form of paper and texts, but also going out there and meeting people in person, and going to see the work that is being done in other countries, you will never really get the touch of a network. At the same time, information is something that goes together with the network, the dissemination of information can never stop. It's more than just a matter of giving the information first and then setting up a cosy network.

Another point about the formalisation of IETM is that we started as a very small organisation, growing very fast, and we were confronted by the problems of an informal network. Everyone wanted it to be informal, and we've fought against formalisation in every way we could, yet we still found it absolutely necessary to become structuralised and it has taken us many frustrating meetings and discussions. It's a complex process, but in the end it's vital to have a minimum of structure, because, as Rod says, you have to have a face, a profile, when you want to speak up for your membership towards official organisations like the EC and the Council of Europe, and also you have to be efficient somehow, and continuity can only be assured by a minimum of structuralisation such as appointing a professional secretary.

CHRIS WALLIS (Unicorn Theatre & ASSITEJ)

It seems to me from the discussion that's been going on that the best service the Arts Council could give us is a proper directory of these networks. Your list, as you say Rod, is a first step, and certainly ASSITEJ would be happy to provide a short brief, as I'm sure every other organisation would. It's interesting I've never heard of IETM and I'm relatively well-connected in the theatre. What ASSITEJ is discovering is that even once you have your 23 national centres, your 60 companies in membership, your 60 individuals in membership, ultimately when you have all the information flowing in - and we are about to consider a worldwide satellite distributed newsletter - you come to the point where you say well, unless you have the finance to support individual members in their initiatives, all the information in the world doesn't help you get your company to Munich for the international festival which you know is going on.

We are faced, certainly in theatre for young people, with the spectre, partly because of the deprivations of the Education Reform Act in Britain, of many companies losing funding, and being deeply underfunded. Yet, on the continent, many of our colleagues in Denmark and Germany work in companies which are much better supported financially by local and central government than our companies are, and they can now come to England, and provide a service for our clients, on a basis which is better supported than the indigenous companies are, and of course, that is something that in some respects we welcome, but in other respects we find perhaps a trifle threatening. What is required if British companies are to compete on an equal basis in the subsidised sector, with European mainland companies of any kind, is a similar level of funding.

FRANS DE RUITER

The whole discussion is turning in the direction of having information and exchanging information, and that's all there is to it. But there is more than information: you have to deal with people, with organisations, and you have to be a psychologist to really judge what kind of a partner you have. It doesn't mean anything just to have 23 people on the list and 23 phone numbers. I give you one example. I'm co-producing an opera with three major music schools, conservatories in England, France and the Netherlands. We have exchanged information, we have each other's addresses, we even have budgets. What happens at a certain moment is that the stage director from France has to travel to London to see the ateliers to build sets and costumes and then the Ministry of Finance in France forbids this person to buy a ticket to go over because there is a bureaucratic procedure of four weeks to get a ticket to travel to London. Suddenly this project is in great danger, despite all the lists and all the information. I can give you 12-14 examples where, despite lists and information, things can go totally wrong. It's only a start, this exchange of information.

NEIL WALLACE

Networking does not start necessarily with telephone numbers, it starts with travel.

MATE KOVAC (UNESCO)

In UNESCO we work with different regions, not only with Europe. We realise that there is a multiplicity of networks. Consequently, we are aware that there are information networks which are not necessarily known to each other, or which are not accessible to all who might be interested. We have chosen as a long-term objective to promote the interconnection between networks, including the promotion of databanks which could be interconnected at the regional level also. Because in many other fields of operation of UNESCO - regional or worldwide - information networks already exist, but the information circulation in the field of culture is extremely poor. I should also like to stress that the development of networks can be very important, because the different agencies and organisations which are possibly interested in working together do not necessarily know what the conditions are which the partner is experiencing in a different context in a different country. That is why we think that for arts managers and research workers, all of them, it is important to have co-operation, networking and training also, to be prepared in working joint ventures in countries which have different legislations, different systems of funding, art activities etc.



ANN BONNAR (Traverse Theatre, Edinburgh)

A question for Neil and Hilda, because it's really about IETM, and it relates, Neil, back to what you said originally about why there are only 12 British companies in IETM, and it's to tell you why I think it is. It's to do with the image that IETM has had for a lot of us in Britain. The last time I was at an IETM meeting was in Barcelona six years ago, and everybody was very cool and wore black leather jackets, and smoked Gitanes and worked out cultural policies which was great, but it's completely exclusive to the old black leather jacket boy network. You've already indicated that things have moved on a lot, but a lot of people here still have the impression that things haven't, and it's great if it has. There is also the impression that to be in IETM, not only do you have to look a certain way, but you have to be one of those few 12 people who jetset across Europe, and were probably in IETM five years ago. There's only a few more of you now, and it really doesn't involve anybody else.

I think Lola made the point earlier about the small organisations, e.g. a children's theatre networking, as well as a whole range of other people who maybe should actually be in IETM or could be involved in some sort of network that feeds into IETM. I think things have changed to some extent, but I have to say again there's been a general impression in the past that really things shouldn't be shared in Britain, that if you're a festival director or whatever, you will get this absolutely perfect company from Italy and you won't actually tell anybody about it, because there's the whole thing about having the coup in getting the premiere and getting the only performance. Obviously, because of funding situations now things have moved on, but maybe you could talk a bit more about that.

NEIL WALLACE

I'm going to be frank back. I just don't agree with the leather jacket perception, it's not a serious point, and it certainly wasn't at the meeting I was at in Barcelona. IETM is an organisation which comes together because the people who are in it believe in the same things whether they're working with artists or the audiences they represent, and that's what keeps the organisation together. When that disappears, they'll stop.

There's no image making, there's nothing exclusive about it, and there's certainly nothing whatsoever to do with jetsetting. I started going to the IETM meetings when I was at Chapter. I paid all my own travel, always overland, and slept on people's floors, and there are people still doing it. Nor is it exclusive. The 12 organisations (and it's maybe more now who are actually on the mailing list), they're very small organisations, they're some of the most cash-starved cultural organisations in this country, Riverside Studios, the ICA, Lift, Chapter, it's those kinds of organisations (*surprise and laughter*); the Edinburgh International Festival is not a member, the National Theatre is not a member, the Leicester Haymarket is not a member. It's just not an exclusive network, and I think probably that the projection has got a lot more to do with the general distancing of a literary theatre heritage which we have in Britain, a general distancing from what some of those organisations in IETM represent.

ANN BONNAR

It would be useful to get rid of that image, but is there a network that feeds into IETM in this country, a sort of sub-network?



NEIL WALLACE

There's been an attempt to create one for about as long as I can remember. When I was at Chapter we started a touring agency, which was one of the first in Europe to tour non-British theatre work to venues outside London. It struggled on for three years with money from RAAs and so on, and there have been valiant attempts to bring that co-operation into some semblance of reality. The problem is, you can neither raise the money for the infrastructure required to do that competently, nor can you raise the money required to bring even quite small companies. So we get back to what you were talking about which is the disparity of resources. I want to finish by saying that the last thing I have evidence of is an unwillingness to share, it's a very co-operative network, especially in Britain.

HILDE TEUCHIES

Can I just add something to what Neil said? The only thing I want to say is that being part of a network is also investing in that network. There is a very naive idea now together with the naive ideas that exist about Europe 92, that once you're part of a network you will get all the presents thrown into your lap just like that. It doesn't work like that. Being part of a network is investing and you only get as much out of it as you put in it, and I think that's a main reason why a lot of people are not part of a network, because they have to invest. Who can be a member of IETM? Well, I have the bulletin with me and it's all in there. Please come and see me, there's phone numbers.

ROBERT ATKINS

Could we just pursue a minute this thing about small organisations and networks for small organisations? Can anybody contribute an example of good practice, something that can show us how this can be done. It seems there is a problem, there is a threshold of availability of resources, below which it's extremely difficult for people, even if everyone's bearing their own expenses, actually to join in. You have at the very least to do a certain amount of travelling. To take the point about you get out what you put in, I've had the experience of being part of a network as a British member in a committee where there are Germans and French. You very often are in the extremely difficult position of having virtually nothing to put in, except for lots and lots of enthusiasm and good will, but that doesn't necessarily "butter any parsnips". So if your partners are not prepared to operate a 'from each of their ability to each according to their needs' policy, then you're in trouble, because you'll just be pushed out if you have no money. So I think that's a real problem. Can anybody say anything about small organisations and how they can join existing networks or create their own?

ROBERT ATKINS

For the last time, would anybody like to contribute on this question of a network for small groups.

CLARE HIGNEY (Needleworks, Glasgow)

We're a small organisation and what I would say is that for small groups the future partnerships and the co-operations are going to be done in a different way from what has been



done by venue based or performance-based companies. We are just approaching this, so I'm here as a novice in the area. We're in the situation of being a community business and therefore a cultural co-operative. We have no kindred organisation in our own country at all.

I met for the first time somebody who came from a kindred organisation last week which was one of the most inspired things that has happened to me for a long time, and that was somebody from Calcutta, who is involved in the textile co-operative there. Next year I will be visiting Calcutta. I'm determined, however one does it, to go and see her work and also talk with her about how we are mutually involved with communities in training, in developing community management and developing the kind of products we're involved in. Other networks exist at the moment, for example there's a thing called Candella, which is about the distribution and showing of non-traditional products. This is both arts and craft based. These kind of networks are about mutual training, about learning from each other's expertise about how to develop community organisations, and while they are perhaps more on the producing aspects, they will eventually spill over into the performing aspects, the community theatre groups, community music networks etc. that are emerging in the world. Perhaps we're in early days to talk about how future networks for the small organisation might emerge. They are beginning to emerge now, and I'd like to feel positive about it.

BARBARA WHEELER-EARLY (Freeform Arts Trust)

We are involved in some European networks, some of them based here and have done some work in Europe, but we're working in the field of the visual arts which hasn't really been mentioned to any great extent. I'd just be interested to talk to anyone who's got any experience of the visual and environmental arts in Europe.

Also I was interested in Rod's comment that his networking group acts as an entry to Europeans wanting to link up with organisations in this country, and I was interested to know what examples of organisations have been put forward from this country to create those links. How wide is that, who is included in this? It's something that hasn't really been talked about today, but it is about how people supply information, for example to the Arts Council and to networks, whether they subscribe to the networks and then are able to provide information, in other words, by subscribing, paying a fee, you then are eligible to send in your information. There are different ways in which this should happen, and I wonder if anyone can say something about that, and which organisations are being put forward by networks in this country.

ROBERT ATKINS

Rod left a note: "please remind everyone (and this may be a response) that there will be a full Arts Council directory of networks published in the autumn", and it seems that in the meantime Rod is a very good contact for us.

SALLY DE SOUSA (ex-Development Director, Haymarket Theatre, Leicester, now freelance)

The point I want to make is that a lot of what's come out of this is that people don't know what other partners are doing. Given that this conference has been sponsored in part by the media, there's an enormous expansion in communications now, with television satellite program-



ming, can't the media start discussing what people are doing to build towards the future instead of this top-heavy media coverage of what's already been made. It seems to me that we all need to know what's going and what people are starting to think about, rather than what's just been completed. I think you make progress by hearing of someone who has a similar interest to you, but when you're starting up, it's terribly difficult to know of other people. You don't have the resources to get to know of what other people are doing. This is something that I would like to see pushed back to the media.

ROBERT ATKINS

And do you think the media, rather than for instance RAAs or Arts Council bulletins, or other kind of in-house professional things?

SALLY DE SOUSA

I think those are very useful, but I've never found them helpful for me, and I've always come in from the outside to try and get information, and until now, those directories have not been available. Unfortunately the British Council has no record of their touring histories, so that when I wanted to set up a tour there was no resource for me to go to except the cumulative memory in people's minds, and that of people who live far away. I do think it needs to be recorded by the agencies, and I do think that is helpful, but I think we are moving into another century, where communications exist, why should we be scratching around, when those resources could be available?

ROBERT ATKINS

One final point from the floor.

EVELYN SILBER (Assistant Director, (Public Services), Birmingham Museums and Art Gallery)

As the previous two speakers have said, the visual arts haven't perhaps played such a strong role in this discussion, though one of the things that Frans de Ruiter said at the beginning interested me very much, in actually having personal contact and really knowing who your partners were, and having confidence in them. I think within the visual arts it has tended to be the practice that a product has originated from one country, or perhaps with co-selection or catalogue writing from partners perhaps in different countries, but that essentially the exhibition has started somewhere, and then gone on tour to compatible institutions, and that has tended to focus on really major national institutions, very large galleries and a handful of contemporary galleries. If you're starting up from the regions on this, often you do not know who your real partners are going to be. The obvious ones from within a region tend to be twin cities where twinning has been arranged for economic or social reasons, and not with an eye to cultural partnership. So there's a great need for actual travel and indeed support for travel which might come from the Arts Council or the British Council to help curators who wish to develop exhibitions actually travel in Germany, Holland, all over Europe, to make some of these connections, to find out where are the venues that are going to be sympathetic, physically, aesthetically and in terms of their intentions.



NEIL WALLACE

Just to reinforce that last point, the two components are information and travel, they are inseparable because you don't get action without one or other. Just to come back to Sally's point, there's a policy group within IETM looking at this document, 'Culture for the European Citizen'. The conclusion it reaches in broad terms is that it's inappropriate for the European Commission to have a cultural policy, but it is not inappropriate for the European Commission to have a *cultural information policy*. It's going to be talking to DG10 about the possibility of quite a major research proposal which will look at ways of establishing a real European information network which would be based on a lot of the practical things we've been discussing today, and to ask them to pay for it.

ROBERT ATKINS

Thank you very much indeed, I think we must stop. I just wanted in conclusion if I may to say that there seem to be many ways to skin the cat. The words I picked up were not so much contacts and money but travel, trust and vision and I think those are ones that are going to be important. Thank you very much and particular thanks to the panel.



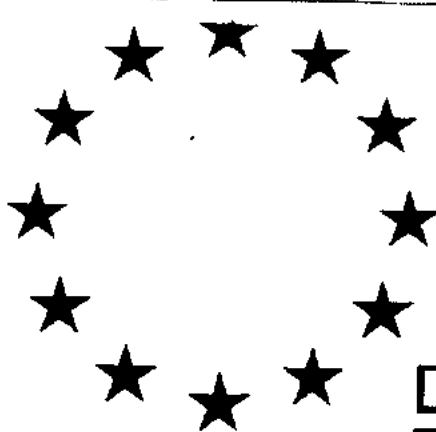
European cultural convention

Council of Europe

**Documentació general
Documentación general**

**Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94**

COUNCIL
OF EUROPE



CONSEIL
DE L'EUROPE

N° 18

EUROPEAN CULTURAL CONVENTION

CONVENTION CULTURELLE EUROPÉENNE

PARIS, 19.XII.1954

The Governments signatory hereto, being Members of the Council of Europe,

Considering that the aim of the Council of Europe is to achieve a greater unity between its Members for the purpose, among others, of safeguarding and realising the ideals and principles which are their common heritage;

Considering that the achievement of this aim would be furthered by a greater understanding of one another among the peoples of Europe;

Considering that for these purposes it is desirable not only to conclude bilateral cultural conventions between Members of the Council but also to pursue a policy of common action designed to safeguard and encourage the development of European culture;

Having resolved to conclude a general European Cultural Convention designed to foster among the nationals of all Members, and of such other European States as may accede thereto, the study of the languages, history and civilisation of the others and of the civilisation which is common to them all,

Have agreed as follows :

ARTICLE 1

Each Contracting Party shall take appropriate measures to safeguard and to encourage the development of its national contribution to the common cultural heritage of Europe.

ARTICLE 2

Each Contracting Party shall, insofar as may be possible,

- (a) encourage the study by its own nationals of the languages, history and civilisation of the other Contracting Parties and grant facilities to those Parties to promote such studies in its territory, and
- (b) endeavour to promote the study of its language or languages, history and civilisation in the territory of the other Contracting Parties and grant facilities to the nationals of those Parties to pursue such studies in its territory.

ARTICLE 3

The Contracting Parties shall consult with one another within the framework of the Council of Europe with a view to concerted action in promoting cultural activities of European interest.

ARTICLE 4

Each Contracting Party shall, insofar as may be possible, facilitate the movement and exchange of persons as well as of objects of cultural value so that Articles 2 and 3 may be implemented.

ARTICLE 5

Each Contracting Party shall regard the objects of European cultural value placed under its control as integral parts of the common cultural heritage of Europe, shall take appropriate measures to safeguard them and shall ensure reasonable access thereto.

ARTICLE 6

1. Proposals for the application of the provisions of the present Convention and questions relating to the interpretation thereof shall be considered at meetings of the Committee of Cultural Experts of the Council of Europe.
2. Any State not a member of the Council of Europe which has acceded to the present Convention in accordance with the provisions of paragraph 4 of Article 9 may appoint a representative or representatives to participate in the meetings provided for in the preceding paragraph.
3. The conclusions reached at the meetings provided for in paragraph 1 of this Article shall be submitted in the form of recommendations to the Committee of Ministers of the Council of Europe, unless they are decisions which are within the competence of the Committee of Cultural Experts as relating to matters of an administrative nature which do not entail additional expenditure.
4. The Secretary-General of the Council of Europe shall communicate to the Members of the Council and to the Government of any State which has acceded to the present Convention any decisions relevant thereto which may be taken by the Committee of Ministers or by the Committee of Cultural Experts.

5. Each Contracting Party shall notify the Secretary-General of the Council of Europe in due course of any action which may be taken by it for the application of the provisions of the present Convention consequent on the decisions of the Committee of Ministers or of the Committee of Cultural Experts.

6. In the event of certain proposals for the application of the present Convention being found to interest only a limited number of the Contracting Parties, such proposals may be further considered in accordance with the provisions of Article 7, provided that their implementation entails no expenditure by the Council of Europe.

ARTICLE 7

If, in order to further the aims of the present Convention, two or more Contracting Parties desire to arrange meetings at the seat of the Council of Europe other than those specified in paragraph 1 of Article 6, the Secretary-General of the Council shall afford them such administrative assistance as they may require.

ARTICLE 8

Nothing in the present Convention shall be deemed to affect

- (a) the provisions of any existing bilateral cultural convention to which any of the Contracting Parties may be signatory or to render less desirable the conclusion of any further such convention by any of the Contracting Parties, or
- (b) the obligation of any person to comply with the laws and regulations in force in the territory of any Contracting Party concerning the entry, residence and departure of foreigners.

ARTICLE 9

1. The present Convention shall be open to the signature of the Members of the Council of Europe. It shall be ratified, and the instruments of ratification shall be deposited with the Secretary-General of the Council of Europe.

2. As soon as three signatory Governments have deposited their instruments of ratification, the present Convention shall enter into force as between those Governments.

3. With respect to each signatory Government ratifying subsequently, the Convention shall enter into force on the date of deposit of its instrument of ratification.

4. The Committee of Ministers of the Council of Europe may decide, by a unanimous vote, to invite, upon such terms and conditions as it deems appropriate, any European State which is not a member of the Council to accede to the present Convention. Any State so invited may accede by depositing its instrument of accession with the Secretary-General of the Council of Europe. Such accession shall take effect on the date of receipt of the said instrument.

5. The Secretary-General of the Council of Europe shall notify all Members of the Council and any acceding States of the deposit of all instruments of ratification and accession.

ARTICLE 10

Any Contracting Party may specify the territories to which the provisions of the present Convention shall apply by addressing to the Secretary-General of the Council of Europe a declaration which shall be communicated by the latter to all the other Contracting Parties.

ARTICLE 11

1. Any Contracting Party may denounce the present Convention at any time after it has been in force for a period of five years by means of a notification in writing addressed to the Secretary-General of the Council of Europe, who shall inform the other Contracting Parties.

2. Such denunciation shall take effect for the Contracting Party concerned six months after the date on which it is received by the Secretary-General of the Council of Europe.

**Human Rights and Cultural Policies in a changing
Europe**

European Round Table

Documentació general
Documentación general

**HUMAN RIGHTS
AND CULTURAL
POLICIES IN A
CHANGING EUROPE**



Rights and Humanity

Circle

**The Right to Participate
in Cultural Life**

**DROITS DE L'HOMME
ET POLITIQUES
CULTURELLES
DANS L'EUROPE EN
TRANSFORMATION**

Council of Europe
Conseil de l'Europe



**Le droit de participation
à la vie culturelle**



The Arts Council
of Finland

**TABLE RONDE EUROPEENNE SUR
"DROITS DE L'HOMME ET POLITIQUES CULTURELLES DANS UNE
EUROPE EN MUTATION:
LE DROIT A LA PARTICIPATION A LA VIE CULTURELLE"
Marina Congress Centre, Helsinki, Finlande
30 avril - 2 mai 1993**

**DECLARATION FINALE
PREAMBULE**

La Table ronde européenne sur "Droits de l'homme et politiques culturelles dans une Europe en mutation: le droit à la participation à la vie culturelle" qui, du 30 avril au 2 mai 1993 a réuni à Helsinki plus de 100 participants venus de toute l'Europe, était organisée conjointement par CIRCLE et le mouvement international *RIGHTS AND HUMANITY*, en coopération avec le Conseil de l'Europe et avec le soutien de l'Unesco, de la Commission nationale finlandaise pour l'Unesco, du Conseil des Arts de Finlande et de l'Arts Council de Grande-Bretagne.

Cette Table ronde constituait une façon de reconnaître, d'une part, la nécessité de renouveler les approches en matière de respect des droits de l'homme et d'élaboration des politiques culturelles, de façon à permettre l'accès de chacun à la vie culturelle et, d'autre part, l'intérêt mutuel présenté par une analyse commune.

Malgré les progrès considérables accomplis au cours de ces dernières décennies en faveur de la démocratie culturelle et de la protection des droits de l'homme, on constate une tendance croissante à reconnaître la nécessité de réexaminer les valeurs et postulats qui ont inspiré ces engagements. Nombreux sont en effet ceux qui, marginalisés par rapport à la société ou appartenant à certains groupes minoritaires, ethniques ou autres, demeurent exclus de la participation à la vie culturelle de leur société. Une société qui interdit la représentation culturelle d'une partie quelconque de ses membres s'appauvrit. De plus, de nombreuses minorités nationales et territoriales, tout comme d'autres groupes ou personnes, se voient nier en Europe leur identité culturelle. L'incapacité à résoudre de vieux problèmes anciens liés aux minorités et le mépris de la différence culturelle alimentent guerres et souffrances dans des proportions gigantesques.

La reconnaissance de la pluralité des cultures en Europe constitue depuis longtemps l'un des principes de base sur lesquels reposent les sociétés européennes, ce qui n'a toutefois pas empêché de voir se constituer de nouvelles formes d'intolérance, de xénophobie et de racisme. Ni les politiques culturelles déployées à l'échelon national, ni la coopération culturelle internationale ne semblent avoir eu d'influence sur cette évolution.

Les changements politiques récemment intervenus en Europe centrale et orientale ont permis à ces régions, pour la première fois depuis des dizaines d'années, de jouir de la liberté de parole, d'information et d'expression. Il convient de rendre

hommage ici à la contribution des artistes et créateurs à l'apparition de ces nouvelles démocraties. Ces pays éprouvent toutefois des difficultés croissantes à assurer une mise en œuvre efficace de leurs politiques culturelles et sociales. La restructuration économique limite leur aptitude à répondre de façon suivie aux besoins essentiels dans ce domaine et à garantir la jouissance des droits économiques, sociaux et culturels. Un autre facteur contribue encore à l'appauvrissement de la culture: le nouveau matérialisme, résultat de l'application abusive des principes du libéralisme économique à l'art et aux autres aspects de la culture.

Ces contraintes économiques favorisent le désengagement de l'Etat dans le domaine de l'aide aux activités et institutions culturelles. Des processus similaires se déroulent également dans certains pays d'Europe occidentale où l'Etat se tourne de plus en plus vers des politiques culturelles néo-libérales, limitant désormais son rôle de patron des arts et sa participation à la vie culturelle. Ce phénomène survient à un moment où l'on a pu constater une désaffection sensible du public pour certaines activités culturelles, les signes d'une moindre participation à la vie culturelle et une inquiétude croissante quant à l'incidence sur la culture des moyens de communication de masse.

Face à cette évolution, de nombreux artistes ont reconnu la nécessité de réaffirmer leur rôle dans la société et leur intégrité artistique. Toutefois, alors qu'ils exprimaient leur droit à la liberté d'expression, certains créateurs ont vu leur vie menacée par une nouvelle forme d'intolérance.

Tous ces facteurs contribuent à rendre de plus en plus sensible la nécessité de réévaluer le rôle des politiques culturelles. Les responsables de l'élaboration de ces politiques doivent aujourd'hui reconsidérer les principes fondamentaux sur lesquels reposaient traditionnellement ces politiques. Cette recherche d'approches nouvelles a encouragé les liens avec d'autres disciplines propices au développement des principes de l'interaction culturelle.

Par ailleurs, les défenseurs des droits de l'homme n'ont pas manqué de s'inquiéter de l'écart entre les valeurs prônées par les différents instruments internationaux visant à la protection des droits de l'homme et la réalité de la vie quotidienne. L'article 1^{er} de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme, adoptée et proclamée par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1948, affirme que:

"Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. Ils sont doués de raison et de conscience et doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité".

La même déclaration proclame que "toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté". En 1950, les Etats membres du Conseil de l'Europe adoptaient la Convention européenne des Droits de l'Homme, qui donnait force exécutoire à de nombreux droits proclamés dans la Déclaration universelle. Bien que la Convention européenne ne mentionne pas explicitement le droit à la participation à la vie culturelle, elle protège certains droits

fondamentaux tels que le droit à la liberté d'expression ou à la liberté de pensée, de conscience et de religion, et interdit toute discrimination dans la jouissance des droits et libertés garantis par la Convention. Elle prévoit également des mesures d'exécution et autorise toute personne affirmant être victime d'une violation de ses droits tels que définis et protégés par la Convention à entamer un recours en réparation contre le gouvernement responsable. Par ailleurs, le droit pour chacun de participer à la vie culturelle a reçu force exécutoire à l'entrée en vigueur, en 1976, du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, adoptés par l'Assemblée générale des Nations Unies.

Malgré les progrès considérables accomplis dans l'adoption de règles de droit international depuis 1948, nous vivons dans une époque où la violence, la marginalisation et d'autres violations des libertés et droits de l'homme fondamentaux se sont accentuées. Dans toute l'Europe, comme dans le reste du monde, des gens voient leurs droits bafoués dans la violence, alors que des millions de personnes vivent dans la précarité économique et l'isolement social. Ces violations constituent une insulte à la dignité humaine - non seulement pour les victimes directes de ces violations, mais également pour tout le genre humain. Ainsi s'est fait jour la nécessité d'adopter de nouvelles approches des droits de l'homme, doublée du souci d'encourager les responsables politiques à définir de nouveaux moyens d'assurer le respect de ces droits.

L'échec de la réalisation des aspirations exprimées dans la Déclaration universelle et les divers instruments qui lui ont fait suite a conduit à réexaminer les valeurs fondamentales sur lesquelles repose notre engagement commun en faveur des droits de l'homme et de la dignité humaine. De plus en plus nombreux sont ceux qui reconnaissent que les promesses contenues dans les traités internationaux ne peuvent être traduites dans la vie quotidienne que dans le cadre d'une amélioration de la société et des principes qui la gouvernent. Le respect intégral des droits ne semble possible que si le développement culturel conduit au respect véritable de la dignité humaine de chacun.

De même, nombre de ceux qui ont un rôle à jouer dans l'enseignement des droits de l'homme se tournent aujourd'hui vers les arts et d'autres formes de création afin d'attirer l'attention sur les questions liées aux droits de l'homme et de faire prévaloir ces valeurs fondamentales que sont la tolérance, la solidarité, la compassion et le respect d'autrui.

Parallèlement, les spécialistes internationaux des aspects juridiques des droits de l'homme en sont venus à reconnaître que les droits culturels n'étaient que fort peu protégés par les instruments internationaux. L'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels reconnaît à chacun le droit:

"de participer à la vie culturelle; ... de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production..., littéraire ou artistique dont il est l'auteur".

Ce même article prévoit, parmi les mesures qui incombent aux Etats parties au Pacte, celles qui sont nécessaires pour assurer le maintien, le développement et la diffusion de la culture; les Etats doivent par ailleurs s'engager à respecter la liberté indispensable aux activités créatrices. Enfin, par cet article 15, les Etats reconnaissent les bienfaits qui doivent résulter de l'encouragement et du développement de la coopération et des contacts internationaux dans le domaine de la culture.

Néanmoins, la nature de ces droits et des obligations qui en découlent pour les Etats n'est guère précisée. Il est urgent de développer la protection de ces droits, ce qui, de toute évidence, n'est pas du seul ressort des juristes. Il est essentiel d'instaurer une véritable interdisciplinarité couvrant un vaste éventail de la société, et notamment d'encourager l'engagement dans cette voie de tous ceux qui œuvrent en faveur des droits de l'homme et des représentants de tous les aspects de la culture.

La reconnaissance de cette convergence d'idées et la nécessité de dégager conjointement les questions s'inscrivant dans une communauté d'intérêts ainsi que les politiques et mesures appropriées constituaient le cadre dans lequel CIRCLE, un réseau européen d'analystes et de chercheurs dans le domaine de la politique culturelle, et le mouvement international "*Rights and Humanity*", organisation non gouvernementale œuvrant en faveur du respect des droits économiques, sociaux et culturels dans l'élaboration des politiques aux niveaux national et international, avaient joint leurs efforts afin de rassembler divers responsables du domaine de la politique culturelle, des avocats et juristes spécialisés dans le domaine des droits de l'homme, des artistes et divers groupes ou personnes souhaitant améliorer les possibilités d'accès, les choix proposés et l'égalité des chances en matière de vie culturelle. Bien que cette Table ronde ait essentiellement eu pour objet les droits culturels au sens large, les participants ont cherché à donner un tour plus concret aux questions examinées en mettant l'accent sur les arts.

Cette Table ronde a été reconnue par les Nations Unies comme constituant une réunion "satellite" en vue de la Conférence mondiale sur les Droits de l'Homme qui devait se tenir à Vienne, en juin 1993.

CONCLUSIONS DES DEBATS

A l'issue de leurs discussions, les participants à la Table ronde se sont accordés sur l'importance des exigences suivants:

1. Il convient de réévaluer les principes qui doivent présider à la définition des orientations dans le domaine des droits de l'homme et du développement de la culture. Figurent notamment parmi ceux-ci le respect de la dignité humaine, l'égalité des droits, le refus de toute discrimination, la tolérance et le respect mutuel entre les cultures, ainsi que la participation, la liberté de choix et les libertés artistiques.

2. Il convient de procéder à une analyse plus approfondie du contexte géographique et social au sein duquel se définissent et s'affirment les diverses identités culturelles et d'accorder davantage d'attention aux rapports entre les droits de la personne - qu'elle soit prise individuellement ou au sein de communautés - et les droits collectifs des groupes et des peuples. Ce dernier point revêtait une importance toute particulière puisque la Table ronde se déroulait durant l'Année internationale des populations autochtones.
3. Il importe de reconnaître que la démocratie et le respect des droits de l'homme ne peuvent se développer sans une vie culturelle intense au sein de la société, rendant nécessaire de réaffirmer la valeur et la place de la créativité. Il convient pour ce faire de renforcer la protection des droits et des libertés essentiels à toutes les formes d'activités créatrices, qu'il s'agisse des artistes eux-mêmes ou de la population dans son ensemble. Une société qui encourage les arts et la culture de la façon la plus large possible grâce à une protection juridique des droits culturels, à des politiques culturelles appropriées et à des crédits suffisants devrait permettre aux individus qui la composent de mieux comprendre les droits de l'homme: elle pourrait ainsi améliorer son bilan en matière de respect de ces droits.
4. Ce processus doit s'accompagner d'une meilleure protection juridique du principe de non-discrimination et d'un renforcement des politiques visant à assurer l'égalité d'accès et l'égalité des chances. Un engagement renouvelé est nécessaire pour lutter contre les inégalités qui, dans la société, tendent à restreindre la participation à la vie culturelle de certains individus ou groupes d'individus - parmi lesquels la majorité invisible des femmes occupe une place importante. Les législations et politiques adoptées doivent viser au respect plein et entier des droits de chacun - qu'il s'agisse de représentants de minorités ethniques, religieuses ou linguistiques, de ressortissants d'origine extra-européenne, de réfugiés, de personnes déplacées, de travailleurs migrants, de personnes présentant un handicap physique, sensoriel ou intellectuel, de personnes marginalisées par le chômage, la pauvreté, l'âge, l'orientation sexuelle, l'isolement géographique ou d'autres raisons, ou souffrant d'autres formes de discrimination dans la jouissance de leurs droits culturels.
5. Une attention plus soutenue doit être accordée à la façon dont il conviendrait de mener le débat sur une identité européenne commune tout en évitant le risque de créer une "forteresse Europe" et en reconnaissant et respectant la diversité et l'altérité. Encore faudra-t-il s'assurer en même temps que la reconnaissance de ces différences n'en vienne pas à excuser des attitudes propices à la discorde ou au renforcement du racisme.

6. Malgré le cadre que constituent, pour une protection juridique appropriée dans ce domaine, la Charte internationale des droits de l'homme, la Convention européenne des Droits de l'Homme, la Convention culturelle européenne, la recommandation de l'Unesco concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle et, d'adoption plus récente, la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, une protection juridique plus développée est de toute évidence nécessaire aux échelons mondial, européen et national afin de renforcer la protection des droits culturels.
7. Un tel renforcement de la protection juridique des droits culturels revêt une importance toute particulière au moment où les progrès accomplis en matière d'action culturelle grâce aux encouragements apportés à la démocratie culturelle se trouvent dans certains pays peu à peu entamés par manque de ressources et/ou d'engagement politique. Le fait que le droit pour chacun de participer à la vie culturelle soit un droit de l'homme signifie qu'il ne saurait être négociable ni sacrifié à d'autres objectifs ou balayé au nom de contraintes économiques.
8. C'est essentiellement sur la situation des membres les plus faibles et les plus défavorisés de la société que doivent porter les tentatives faites en vue de définir et de développer le droit de participer à la vie culturelle.

RECOMMANDATIONS

A la lumière de ces conclusions de la Table ronde, les participants ont adopté les recommandations suivantes:

Protection juridique du droit pour chacun de participer à la vie culturelle

1. Tous les Etats, de même que les organismes internationaux, nationaux et régionaux compétents, devraient reconnaître, protéger et respecter les droits culturels en tant que droits de l'homme. Les droits culturels revêtent la même importance que les autres catégories de droits de l'homme. Tous, qu'il s'agisse des droits civils et politiques, économiques, sociaux ou culturels, sont indissociables et interdépendants. Le droit de participer à la vie culturelle constitue un droit de l'homme fondamental auquel peuvent prétendre tous les individus sans exception.
2. Le droit de participer à la vie culturelle comprend la pratique et la jouissance des arts, aussi bien en tant que créateur qu'en tant que consommateur, mais touche également à de nombreux autres aspects de la vie culturelle, et notamment à la religion et aux croyances, à l'alimentation, à l'habillement, à la langue, aux rituels, aux modes de vie, aux pratiques traditionnelles intéressant la santé ainsi qu'à l'élaboration et à l'expression de systèmes de valeurs particuliers.

3. Le droit pour chacun de participer à la vie culturelle, protégé par l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, devrait être considéré comme recouvrant les différents éléments suivants:

- respect de la culture de chacun ainsi que de l'intégrité et de la nature de celle-ci en tant que réalité dynamique regroupant le droit des populations autochtones, des minorités ethniques, religieuses ou linguistiques et des autres populations et groupes d'individus présentant des cultures distinctes à l'autonomie culturelle, ainsi que les droits linguistiques et autres droits nécessaires à la protection de l'identité culturelle du groupe en question;
- respect du principe de non-discrimination et de l'égalité d'accès;
- égalité des chances quant à la participation de chacun aux activités de création ou à la jouissance de la culture dominante et des cultures minoritaires
- liberté de choisir sa propre culture, de conserver des liens avec elle et de contribuer à son développement, et liberté pour chacun de choisir un autre groupe auquel être identifié, ainsi que d'être ou non identifié à un groupe culturel donné;
- libertés indispensables aux activités de création, et notamment liberté d'expression et droits de la propriété intellectuelle;
- protection et développement des cultures, et notamment préservation du patrimoine culturel national et international (qu'il s'agisse des cultures dominantes ou minoritaires) grâce à des mesures telles que la conservation du patrimoine archéologique et architectural mondial; protection et développement des langues minoritaires dans le cadre de mesures nationales ou de la coopération internationale;
- possibilité, pour tous les segments de la société, et plus particulièrement pour les membres des groupes minoritaires ou défavorisés, de participer à l'élaboration des politiques culturelles à tous les niveaux, dans le cadre notamment de l'analyse des questions devant être abordées par les responsables de la définition de ces orientations culturelles et de l'élaboration et de la mise en œuvre des législations et des politiques dans ce domaine.

4. La culture ne devrait pouvoir excuser aucune violation des droits de l'homme. Le droit à l'identité culturelle et le droit de participer à la vie culturelle ne sauraient justifier que l'on nuise à l'intégrité physique ou morale d'autrui ni être utilisés pour imposer à autrui un comportement contraire à son intégrité.
5. Le droit pour chacun de participer à la vie culturelle et les autres droits culturels devraient être reconnus par les constitutions des différents Etats et protégés par les législations nationales.
6. Les différents instruments internationaux intéressant les droits culturels devraient être réexaminés et leur application évaluée. De même, il conviendrait de dresser un bilan des législations politiques et pratiques en vigueur en Europe à l'échelon national dans le domaine social de façon à pouvoir identifier puis abroger ou modifier, le cas échéant, celles d'entre elles qui vont à l'encontre d'une participation pleine et entière des individus ou des groupes à la vie culturelle de leur choix. Les législations, réglementations ou pratiques qui s'inspirent de la négation des droits culturels devraient être immédiatement abrogées.
7. Il conviendrait de procéder à un réexamen, en vue de les renforcer, des conventions existantes et de leurs mécanismes d'application dans le domaine de la protection du patrimoine culturel.
8. Les Etats devraient, lorsque cela est nécessaire, mettre en place ou renforcer les législations visant à lutter contre la discrimination, à protéger les droits des minorités, la liberté d'expression et le libre accès à l'information ainsi que les droits de la propriété intellectuelle et les autres droits essentiels à la pleine jouissance de la vie culturelle; ils devraient en outre faire en sorte que les victimes de discriminations dans l'exercice de leur droit à participer à la vie culturelle ou d'autres dénis de leurs droits culturels puissent obtenir réparation rapidement et à un coût raisonnable.
9. Les Etats devraient également prendre toutes les mesures nécessaires en vue d'assurer le respect de l'identité culturelle et le respect mutuel des différentes cultures existant au sein de leur société.
10. Le protocole additionnel à la Convention européenne des Droits de l'Homme, actuellement préparé par le Conseil de l'Europe, devrait accorder davantage d'attention au renforcement de la protection juridique du droit de participer à la vie culturelle; de même, il faudrait examiner la possibilité d'intégrer les droits culturels dans la protection des droits des minorités. Il conviendrait par ailleurs de s'attacher à réviser la Convention culturelle européenne et la Déclaration européenne des objectifs culturels en y incluant le droit de participer à la vie culturelle. Enfin, ce droit ainsi que les autres droits culturels mériteraient davantage d'attention dans le cadre du débat mené sur le

renforcement du respect et de l'application des droits protégés par le Pacte international sur les droits économiques, sociaux et culturels.

11. L'élaboration et l'application des traités culturels internationaux devraient se faire en collaboration avec les organisations non gouvernementales compétentes et des réseaux d'artistes.

Politiques visant à assurer la participation à la vie culturelle

12. Le respect du droit pour chacun de participer à la vie culturelle et des autres droits culturels devrait constituer l'un des fondements essentiels des politiques culturelles. L'un des principes directeurs dans ce domaine résidera dans la reconnaissance et le respect de la diversité culturelle.
13. La façon dont les politiques culturelles tiennent compte des droits de l'homme devrait faire l'objet d'une évaluation régulière. Une première étape consisterait à organiser des enquêtes européennes sur les politiques et règles de conduite encourageant la participation à la vie culturelle, et plus particulièrement sur celles d'entre elles touchant à la diversité culturelle, aux personnes défavorisées et à l'exclusion sociale. Les résultats de ces enquêtes seraient présentés aux organismes nationaux et internationaux concernés ainsi que, vu ses travaux en vue de présenter des propositions destinées à l'élaboration de différentes politiques en matière de participation culturelle, à la Commission mondiale pour la culture et le développement.
14. A la lumière de ces résultats, un code de bonne conduite énonçant les droits de l'homme à respecter lors de l'élaboration des politiques culturelles devrait être établi à l'intention des responsables de ces dernières.
15. Le droit de participer à la vie culturelle constitue un droit pour chacun, qu'il appartienne à une minorité ou à la culture dominante. Les politiques culturelles devraient encourager des actions concrètes en vue d'assurer à chacun les mêmes possibilités d'accès et l'égalité des chances en matière de participation à la vie culturelle. La priorité devrait être accordée aux mesures visant à améliorer les possibilités de participation de ceux qui appartiennent aux groupes minoritaires ou occupent une place défavorisée dans la société. Une priorité devrait également être accordée à l'étude de l'influence des forces du marché susceptibles de limiter les possibilités de participation à la vie culturelle des personnes économiquement défavorisées, ainsi qu'à l'examen des moyens d'assurer à chacun la possibilité financière et physique d'accéder aux activités culturelles.
16. L'importance des droits culturels et la dimension culturelle de la jouissance des autres droits devraient être abordées par les spécialistes

des droits de l'homme ainsi que dans le cadre des politiques visant au respect de ces droits.

17. Les organisations intergouvernementales et européennes doivent être sensibilisées à l'importance de mesures en faveur des artistes appartenant à des minorités. De telles initiatives devraient être organisées à l'échelle la plus décentralisée et la moins bureaucratique qui soit.
18. Des mesures doivent être prises en vue d'assurer que les processus de décision dans le domaine culturel reflètent de façon plus juste la composition démographique de la société, et ce en garantissant la pleine participation des représentants de toutes les minorités ainsi que des groupes et artistes qui ne s'inscrivent pas dans le courant de pensée occidental.
19. L'élaboration des politiques culturelles ne devrait pas être distincte de celle des autres politiques - économique, sociale et de l'éducation.
20. Les politiques culturelles nationales et internationales doivent tenir compte des changements qui se sont produits en Europe, laquelle ne se trouve plus politiquement divisée en deux grands blocs. Si les besoins toujours bien réels en Europe occidentale doivent composer avec des ressources limitées dans le domaine culturel, la culture et les arts en Europe centrale et orientale ont encore bien davantage besoin d'aide. Les contraintes que connaît l'Europe occidentale ne devraient pas constituer une excuse pour ne pas apporter à l'Europe centrale et orientale l'aide dont elle a tant besoin pour y organiser une vie culturelle.

Protection des droits de l'artiste

21. L'intégrité physique et intellectuelle des artistes et de leurs œuvres devrait être protégée contre toute intervention de la part de régimes oppresseurs, de même qu'il conviendrait d'accorder un soutien aux organisations et réseaux internationaux qui, dans le domaine des arts, défendent cette cause.
22. L'amélioration et l'harmonisation de la protection de la propriété littéraire artistique devraient non seulement refléter les besoins des auteurs et autres détenteurs de droits dans la Communauté européenne, mais prendre également en compte les réalités économiques de la vie culturelle en Europe centrale et orientale. Il conviendrait donc d'étudier des mesures appropriées facilitant l'échange des productions culturelles (grâce, par exemple, à l'utilisation de fonds issus du domaine public payant).

Protection du patrimoine culturel

23. La protection du patrimoine culturel devrait bénéficier d'une large priorité, non seulement en temps de paix, mais également en temps de guerre ou lors de catastrophes naturelles. Une attention toute particulière devrait être accordée à la protection du patrimoine culturel dans les régions négligées à cet égard. Il conviendrait également d'envisager la possibilité d'intégrer, dans les programmes de protection civile et de conservation de l'environnement, des actions de formation et une aide financière pour la protection du patrimoine culturel.

Mobilité et échanges

24. La coopération internationale devrait encourager les échanges d'artistes et les manifestations culturelles communes, ainsi que les échanges de jeunes entre l'Est et l'Ouest. Toute l'Europe profiterait de telles initiatives.
25. Il conviendrait de favoriser la mobilité et les échanges d'artistes, souvent exclus en raison de facteurs économiques, sociaux ou politiques, et de dégager des crédits à cet effet.
26. Les sanctions politiques ou économiques contre les régimes totalitaires ou racistes devraient viser les programmes d'échanges culturels officiels, et non les artistes ou leurs initiatives à titre individuel, puisque ceux-ci sont souvent opposés à ces régimes.
27. Des mesures devraient être prises afin de renforcer les programmes existants dans le domaine de l'aide à la traduction d'œuvres écrites dans des langues minoritaires vers des langues majoritaires ou d'autres langues minoritaires, et ce afin de faciliter les échanges et le débat culturels.

Education

28. L'éducation à la culture et aux arts peut avoir une influence civilisatrice et contribuer à la compréhension; elle devrait par conséquent se trouver au centre de tout enseignement.
29. Des actions de sensibilisation doivent être favorisées afin de familiariser chacun avec ses droits culturels et les autres droits de l'homme. A ces fins, l'étude des droits culturels et des autres droits de l'homme devrait être intégrée aux programmes d'enseignement des matières artistiques. Ils devraient également jouer un rôle pédagogique dans la lutte contre le racisme et la xénophobie et l'encouragement à la tolérance, à la compréhension mutuelle et au respect des droits de l'homme.

30. Les gouvernements et les organisations internationales devraient favoriser le financement de publications pour enfants encourageant la tolérance, les valeurs humanistes et le respect culturel, et ce afin de sauvegarder les droits des minorités, leurs cultures et leurs croyances religieuses.
31. L'apprentissage d'autres langues devrait être encouragé en vue de renforcer la compréhension mutuelle et la reconnaissance des autres cultures, et ce plus particulièrement dans les régions frontalières; des bourses de voyage devraient pouvoir être disponibles à ces fins.
32. Les préoccupations de la Table ronde ont été symbolisées par le projet d'"école artistique" en Roumanie, mis en place afin d'éduquer des orphelins par le biais du théâtre. Il importe que les gouvernements reconnaissent le rôle joué par les artistes dans la façon d'aborder les problèmes des droits de l'homme en Europe centrale et orientale; à cet égard, la Table ronde a tenu à apporter tout son soutien à ce projet en tant qu'il symbolise l'action des artistes dans l'esprit du respect des droits de l'homme.
33. Le programme "Ville européenne de la culture" et des manifestations européennes similaires devraient servir de plate-forme reflétant la diversité culturelle et démographique de l'Europe.

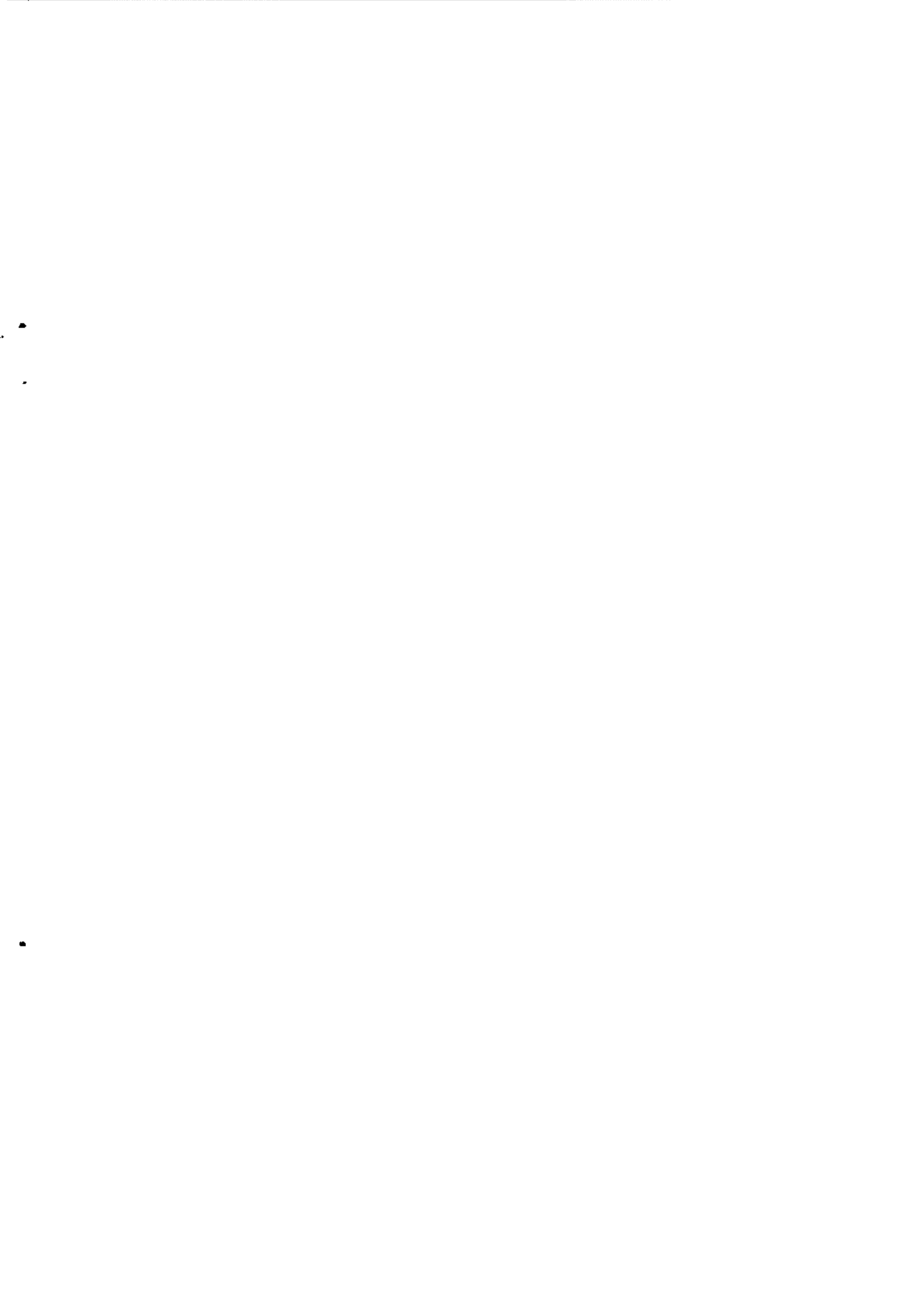
Suivi

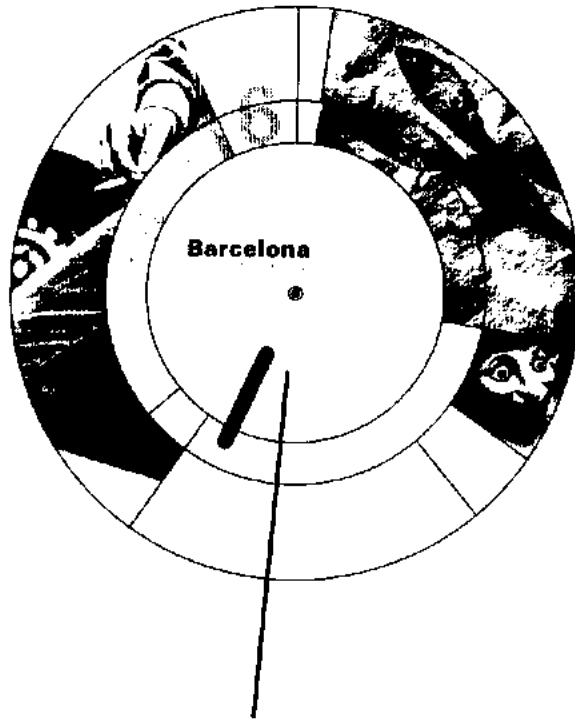
34. Les conclusions et recommandations de la Table ronde devraient être soumises à la Conférence mondiale sur les Droits de l'Homme à Vienne en juin 1993, cette Table ronde s'étant vu conférer le statut de réunion "satellite" dans le cadre des travaux préparatoires de la Conférence mondiale. Les participants recommandent à la Conférence mondiale de réclamer une plus grande attention en faveur du développement, de la protection et du respect du droit de participer à la vie culturelle et des autres droits culturels.
35. Les conclusions et recommandations devraient également être présentées à la réunion des chefs d'Etat et de gouvernement du Conseil de l'Europe en octobre 1993 (toujours à Vienne), ainsi qu'à l'Unesco, à la Commission mondiale pour la culture et le développement, aux réunions de suivi de la Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe, au Comité des Nations Unies pour les droits économiques, sociaux et culturels et à d'autres organismes nationaux et internationaux concernés par la protection des droits de l'homme et/ou les politiques culturelles.
36. Il conviendrait de poursuivre le processus de consultation, entamé à l'occasion de cette Table ronde, entre les responsables de l'élaboration

des politiques culturelles, les défenseurs des droits de l'homme, les artistes et les représentants de groupes cherchant à améliorer l'accès à la vie culturelle ou les possibilités de participation à celle-ci. Les intervenants ont encouragé CIRCLE et le groupe "Rights and Humanity" à poursuivre leurs activités dans ce domaine et à examiner la possibilité de procéder à un tour d'horizon des politiques européennes et aux divers bilans des législations et pratiques dans ce domaine recommandés plus haut.

37. Les participants se sont félicités du fait que la Table ronde ait proposé un lieu d'expression, notamment pour les artistes et les représentants de groupes défavorisés ou souffrant de discrimination dans la jouissance de leur droit de participer à la vie culturelle; ils ont en outre recommandé que les personnes les plus directement concernées par ces politiques soient toujours invitées à participer à leur élaboration et aux divers débats et conférences organisés au niveau international.

(Version finale, juillet 1993)





Integració '92

DOSIER EUROPA

VOLUMEN.III

DocGen

LA UNION EUROPEA Y EL SECTOR CULTURAL
(manual de uso provisional)

INTERACCIO'94

Documentació general
Documentación general

Aquest document és d'ús intern per als participants a INTERACCIÓ'94
Este documento es de uso interno para los asistentes a INTERACCIÓ'94

INDICE

LA UNIÓN EUROPEA Y EL SECTOR CULTURAL

Índice.....	1
Introducción.....	5
I. Programas comunitarios y actividades específicas para cultura (Dirección General X de la Comisión).....	8
MEDIA.....	8
Conservación del patrimonio arquitectónico europeo.....	11
Cooperación cultural con terceros países y organizaciones internacionales.....	13
<i>Kaleidoscope</i>	13
Contribución europea a proyectos de prestigio.....	14
EUREKA Audiovisual.....	14
Lectura y libros.....	15
Festivales de cine y audiovisuales.....	16
<i>Capital Europea de la Cultura</i>	16
<i>Mes Cultural Europeo</i>	17
II. Fondos Estructurales.....	18
A) Iniciativas y programas especiales dependientes de los fondos estructurales.....	19
INTERREG.....	19
REGIS.....	20
RESIDER, RENAVAL, RECHAR.....	21
LEADER.....	21
<i>Proyectos-piloto en el ámbito urbano</i>	22
NOW, EUROFORM, HORIZON.....	22

B) Los cinco grandes objetivos y su materialización mediante los Fondos Estructurales.....	24
Objetivo 1.....	26
a) El Fondo Social Europeo.....	26
Irlanda.....	26
Grecia.....	27
Portugal.....	28
Reino Unido (Irlanda del Norte).....	28
Francia (Córcega y los departamentos de Ultramar).....	29
Italia (Mezzogiorno).....	29
España.....	29
b) El Fondo Europeo de Desarrollo Regional.....	30
Irlanda.....	30
Grecia.....	30
Portugal.....	30
Reino Unido (Irlanda del Norte).....	31
Francia (Córcega y los departamentos de Ultramar).....	31
Italia (Mezzogiorno).....	32
España.....	32
c) El Fondo Europeo de Orientación y Garantía Agrícola.....	33
Objetivo 2.....	34
El Fondo Europeo de Desarrollo Regional.....	35
Reino Unido.....	35
Francia.....	35
Italia.....	35
Alemania.....	36
Bélgica.....	36
Países Bajos.....	36
Dinamarca.....	36
El Fondo Social Europeo (en los Objetivos 2, 5b, 3 y 4).....	37
Reino Unido.....	37
Italia.....	37
España.....	38
Dinamarca.....	38
Alemania.....	38
Bélgica.....	38
Países Bajos.....	40
Francia.....	40

Objetivo 5b (FEDER)	41
Reino Unido.....	41
Luxemburgo.....	41
Italia.....	42
Francia.....	42
Alemania.....	42
Dinamarca.....	42

III. Programas comunitarios no específicamente culturales pero con incidencia en el sector cultural.....43

A) Dirección General V: empleo, relaciones industriales y asuntos sociales.

<i>Iniciativas sobre empleo local para mujeres</i>	45
<i>Primer programa comunitario para la tercera edad</i>	45
HELIOS (<i>Handicapped people in the European Community Living Independently in an Open Society</i>).....	46
SPEC (<i>Support Programme for Employment Creation</i>).....	46

B) Departamento de recursos humanos , educación, formación y juventud.

FORCE.....	47
ERASMUS.....	47
TEMPUS (<i>Trans-European Mobility Scheme for University Studies</i>)	48
LINGUA.....	48
PETRA.....	49
<i>Programa de intercambio de jóvenes trabajadores</i>	49
<i>Jóvenes por Europa</i>	50
<i>Proyectos piloto para jóvenes</i>	50
<i>Intercambios culturales entre jóvenes de la Comunidad Europea</i> ..	50
<i>Lenguas y culturas de minorías regionales y étnicas</i>	51

C) Dirección General XIII (Política empresarial, negocios de distribución, turismo y cooperativas)

<i>Acciones comunitarias para apoyar el turismo rural y cultural</i>	51
<i>RACE (Research and Development in Advanced Communications Technologies in Europe)</i>	52
<i>ESPRIT (European Strategic Programme for Research and Development in Information Technology)</i>	53
<i>IMPACT (Information Market Policy Actions Programme)</i>	53
<i>SYSTRAN (System, Translation)</i>	54
<i>EUROTRA</i>	54
<i>Investigación y desarrollo de la aplicación de nuevas tecnologías en bibliotecas</i>	55

D) Dirección General XII (Ciencia, investigación y desarrollo)

<i>STEP (Science and Technology for Environmental Protection)</i>	55
<i>EUROCARE</i>	56
<i>Otros programas</i>	56

INTRODUCCION

La acción comunitaria en el sector cultural ha obtenido reconocimiento jurídico mediante el Tratado de la Unión Europea, el cual pretende dar un gran paso cualitativo en el proceso de integración europea en términos de unión -ya no sólo económica- sino también política y social.

En estas líneas vamos a exponer brevemente el marco jurídico en el que se inscribe lo cultural en la Unión Europea a partir de las previsiones del Tratado.

Hasta ahora la Comunidad Europea ha intervenido en el sector cultural, en la inmensa mayoría de los casos de un modo indirecto, mediante la aplicación de políticas orientadas al desarrollo económico y a la creación de empleo o mediante políticas de promoción que -como efecto secundario- incidían en alguno de los ámbitos de la cultura.

El art.128 del Tratado de la Unión Europea significa no sólo reconocer y aceptar lo que ya se venía haciendo en el sector sino también la creación de una base jurídica que contempla la cultura como un ámbito de acción con un contenido y transcendencia propios. Esta naturaleza propia de lo cultural debe tenerse presente para no caer en una simple mercantilización de sus contenidos. Que "la cultura no es una mercancía más" se hace evidente al considerar su incidencia en otras políticas comunitarias de carácter no cultural.

De hecho, el mencionado art.128 en su ap.4 dispone que la Comunidad tiene en cuenta los aspectos culturales de otras disposiciones del Tratado no expresamente relativas a la cultura. Y las Conclusiones de la Reunión de Ministros de Cultura en el Consejo de 12 de noviembre de 1992, sobre los principios generales de la acción cultural de la Comunidad, establece en el punto 8 que los Ministros de Cultura deben considerar regularmente los temas que afectan al sector cultural y que sean objeto de examen por otros Consejos ("This should improve effectiveness, coordination, transparency and access in the cultural area(...)").

Precisamente a causa de la singularidad de lo cultural, la traducción política de este ámbito deberá venir condicionada por unos principios acordes, entre los cuales se encuentra el de subsidiariedad. El principio de subsidiariedad implica la preponderancia de la actuación de los estados miembros en el sector cultural con la consiguiente subsidiariedad de la acción comunitaria. Tal como prevé el art.3B del Tratado de la Unión Europea -que define el presente principio- la Comunidad sólo interviene (en los ámbitos que no son de su competencia exclusiva) si y en la medida en que los objetivos de la acción en cuestión no pueden ser realizados de manera suficiente por los

estados miembros y se imponga, por tanto, su mejor realización a nivel comunitario y siempre que no exceda lo considerado como "necesario" para satisfacer los objetivos del Tratado.

El principio de subsidiariedad se complica en su aplicación cuando los entes locales y regionales de cada estado reclaman en relación a sus gobiernos centrales el mismo principio que éstos reclaman a la Unión Europea.

Expresado en otros términos, la acción cultural comunitaria tendrá que ser complementaria a la acción realizada por los estados miembros. Si en principio las manifestaciones culturales pueden considerarse como un modo de acceder a lo universal desde lo particular, entonces parece imponerse la aplicación de un principio jurídico que parta del respeto y promoción de lo local o del nivel administrativo más cercano a los ciudadanos.

Otra disposición jurídica relevante en este sentido es la contenida en el art.92 del Tratado de la U.E. , según el cual se consideran compatibles con el mercado único todas aquellas ayudas del sector público destinadas a la promoción de la cultura y la protección del patrimonio , y aquí entran en juego -como limitaciones- algunos principios clásicos del derecho comunitario: siempre que no sean contrarias al interés general y no discriminen por razón de nacionalidad a los ciudadanos comunitarios.

La técnica jurídica prevista para realizar los objetivos del Tratado en materia de cultura es lógicamente de naturaleza no vinculante para los estados miembros. El ap.5 del art.128 establece como vías: acciones de promoción (d'encouragement) "excluyendo toda armonización de las disposiciones legislativas y reglamentarias de los estados miembros"; y además, por mayoría cualificada a proposición de la Comisión: recomendaciones. Pero las recomendaciones "no vinculan" -así lo dispone el T.CEE- , es decir, no tienen fuerza obligatoria, no son fuente de derecho en el sentido pleno. No obstante, pueden contemplarse como instrumentos que orientan los comportamientos y que indirectamente acercan a las legislaciones nacionales.

El ap.3 del art.128 alude a la voluntad de la Comunidad y de los estados miembros de cooperar con los países terceros y con las organizaciones internacionales competentes en materia de cultura , y especialmente con el Consejo de Europa; lógico si tenemos en cuenta que todos los estados miembros de la Unión Europea lo son también de esta segunda organización internacional, especialmente activa y emblemática en el ámbito de la cultura.

Junto con estas consideraciones, de esta nueva regulación contenida en el Tratado de Maastricht se deduce la idea que -en forma de objetivo- inspira la acción comunitaria en el sector cultural. Se trata de la denominada, de una manera más o menos explícita, "identidad cultural europea", en términos de "patrimonio cultural común" (aludido en el art.128.1, tras

garantizar el respeto de las diversidades nacionales y regionales); "cultura e historia de los pueblos europeos" y "patrimonio cultural de importancia europea" (art.128.2). ¿En qué consiste y a qué cabe atribuir esta "importancia europea" desde el punto de vista cultural?.

Utilizando fuentes oficiales Interacció '94 ha recogido en este volumen un resumen de las ayudas que bajo diversos conceptos la Unión Europea otorga a proyectos culturales.

Interacció '94

PROGRAMAS COMUNITARIOS Y ACTIVIDADES ESPECIFICAS PARA CULTURA

(Dirección General X de la Comisión)

La Dirección General X promueve y financia los siguientes programas:

1) **MEDIA**

El ámbito de MEDIA cubre a los doce estados miembros y a los cinco países de la EFTA; este programa se ha extendido a las Repúblicas Checa y Eslovaca, Polonia y Hungría.

Este programa de acción fue aprobado por Decisión del Consejo de Ministros de 21 de diciembre de 1990 (DOCE L 685/90), tras haberse completado con éxito los siete proyectos de la fase piloto iniciados en 1988. La creación del programa MEDIA data de 1987.

En el período 1989-92 los fondos asignados a este sector ascendieron a la cantidad de 97'8 millones ECU.

El desarrollo de la industria audiovisual europea es el objetivo principal de MEDIA.

El programa se articula mediante los siguientes principios:

- Equilibrio entre los medios audiovisuales (cine, televisión, video y nuevas tecnologías) orientado a conseguir un equilibrio entre las fuerzas de mercado.
- Equilibrio entre las fuerzas de mercado. Este equilibrio se vertebra mediante dos ejes:
 - a) equilibrio entre las pequeñas y grandes compañías de la industria audiovisual,
 - b) equilibrio entre los países en función de su mayor o menor capacidad en el sector audiovisual y sus posibles límites lingüísticos y/o geográficos.
- Sinergias profesionales. La dispersión de las industrias nacionales repercute negativamente en el mercado audiovisual europeo. Una estrecha colaboración entre los círculos profesionales de la industria es base del programa MEDIA.
- Área audiovisual europea. La promoción de industrias nacionales a nivel comunitario responde al interés por aprovechar las oportunidades favorables que ofrece la nueva área económica.
- "Capital de salida" (en vez de subsidios) para el lanzamiento de proyectos al mercado europeo

Los diferentes objetivos de MEDIA se articulan mediante una serie de proyectos:

- Mejora de las condiciones de producción:

SCALE (Small Countries improve their Audiovisual Level in Europe). La finalidad de este proyecto es apoyar las industrias audiovisuales de los "países más pequeños" de la Unión Europea. Con esta finalidad se prevé el establecimiento de un Centro de Recursos que incentive iniciativas en este sentido.

El Club MEDIA de Inversión. Su objetivo es promover la producción y creación audiovisuales mediante nuevas tecnologías.

"CARTOON" (Cine de animación). Apoya la industria europea del cine de animación mediante la consolidación de la capacidad de producción de estudio y de un medio operativo estable.

DOCUMENTAL. Este proyecto pretende redefinir y estimular el género documental a partir de sus cualidades intrínsecas.

SOURCES (Stimulating Outstanding Resources for Creative European Screenwriting). Trata de promover la formación de guionistas profesionales europeos.

Fondo europeo para escritura de guiones (European Script Fund). Pretende paliar las dificultades que supone la financiación del desarrollo de proyectos de ficción mediante préstamos concedidos a productores y escritores de la Unión Europea.

- Formación de profesionales:

Empresarios Europeos del Audiovisual. Persigue la creación de una red paneuropea de productores, el desarrollo de genuinas coproducciones europeas y formación profesional-orientación para productores europeos de cine y televisión.

MBS (Media Business School). Centro de desarrollo, investigación y formación que pretende beneficiar al sector audiovisual de las ventajas que ofrece la Unión Económica mediante una cierta metodología y estrategias.

- Mecanismos de distribución:

BABEL (Broadcasting Across the Barriers of European Language). Programa orientado a la radiodifusión a través de las barreras lingüísticas europeas. Este proyecto se traduce en acciones del tipo apoyo financiero para doblaje y/o subtitulación, investigación de técnicas asociadas a producción multilingüe y formación.

EURO AIM (European Association for an Audiovisual Independent Market). Programa centrado en promover la producción europea independiente. Ofrece además una base de datos y servicios de consulta que facilitan el contacto entre vendedores, compradores y entidades financieras en el ámbito de la producción europea independiente.

EFDO (European Film Distribution Office). Su objetivo consiste en facilitar y promover la distribución y difusión de las películas europeas de los Estados Miembros. Se parte de una situación en que la inmensa mayoría de las películas europeas no traspasan las fronteras de su país de origen.

GRECO (Groupement pour la Circulation des Oeuvres). Programa orientado a favorecer la circulación de producciones de ficción televisiva de alta calidad a través de Europa y el mundo.

EVE (Espace Vidéo Européen). Promoción y distribución de obras audiovisuales europeas en todos los formatos concebidas en principio para uso doméstico. Se pretende corregir la situación de desequilibrio estructural inherente a la industria europea del video.

- Exhibición de cine:

EUROPA Cíneas. Proyecto con dos objetivos principales:
Aumentar la audiencia de películas europeas mejorando las condiciones de presentación al público.
Ampliar la programación de películas europeas en ciudades clave de la Unión Europea.

MEDIA Salles (Salas de cine MEDIA). Se traduce en apoyo al desarrollo de los cines como servicios locales mediante promoción, información y formación.

Academia Europea de Cinematografía. Fundada el 30 de noviembre de 1991 se propone reforzar la posición comercial y artística de la industria cinematográfica europea así como mejorar el conocimiento del cine europeo.

- Estimular las inversiones financieras:

Garantías EURO MEDIA. Se trata de un programa instituido para poner en contacto el sector de producción audiovisual con el sector financiero.

- Contribución al establecimiento de un "Segundo Mercado":

Proyecto LUMIERE. Su objetivo es asegurar la conservación del patrimonio cinematográfico europeo, especialmente de aquellas películas cuyo mantenimiento esté en peligro.

MAP-TV (Memoria-Archivos-Programas de TV). Trata de incrementar el valor de los archivos audiovisuales de Europa.

2) **CONSERVACION DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EUROPEO.**

Se trata de un programa de acción lanzado por la Comisión a iniciativa del Parlamento Europeo y destinado a apoyar las iniciativas públicas y privadas en materia de salvaguarda del patrimonio arquitectónico.

El apoyo financiero total asignado a este ámbito ascendió a la cantidad de 16'15 millones ECU para el período 1989-92

La acción se desarrolla a través de las siguientes líneas: en materia de conservación, el desarrollo de proyectos piloto y el patrocinio de acontecimientos relacionados con el tema; en materia de restauración, asistencia financiera para restauración de monumentos y becas de formación.

A) CONSERVACIÓN

1) **Proyectos piloto para la conservación del patrimonio arquitectónico europeo.**

La iniciativa para llevar a cabo este programa nació del Parlamento Europeo y se consolidó mediante una Resolución del Consejo de 13 de noviembre de 1986.

Sucesivamente se fueron delimitando aquellos "temas" del patrimonio especialmente significativos para este tipo de proyectos. A título de ejemplo han sido destacados los siguientes: monumentos religiosos y civiles de especial valor, edificios históricos que caracterizan un entorno rural o urbano, jardines históricos, etc.

Las solicitudes proceden tanto de las administraciones locales, regionales y nacionales como de instituciones privadas e individuos. La selección es efectuada por un jurado de expertos de reputación internacional en los ámbitos de conservación, arqueología y arquitectura.

II) Actividades relativas a la conservación del patrimonio cultural (coloquios, seminarios...)

Se trata de actividades de difusión orientadas esencialmente a incrementar entre el público el conocimiento sobre patrimonio cultural, intercambiar información y experiencia y establecer redes de especialistas.

Este sector de actividades fue incorporado en 1991 en el esquema de "Platform Europe" y caracterizado nuevamente en 1992 en el programa KALEIDOSCOPE.

B) RESTAURACIÓN

I) Apoyo financiero para restauración de monumentos .

En el período 1989-92 se asignó con esta finalidad un total de 3.900.000 ECU concretamente destinados a los países de Grecia y Portugal :el Partenón y la Acrópolis en Atenas, el Monte Athos (Grecia), el barrio de Chiado en Lisboa, el Colegio de la Trinidad en Coimbra.

II) Becas para formación en técnicas de restauración.

La Comisión asigna cada año fondos a instituciones internacionales especializadas en restauración para que éstas, a su vez, concedan becas para realizar cursos avanzados de formación a jóvenes arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte, etc. Pueden acceder a estas becas los nacionales de todos los países europeos.

Este programa parte de la consideración del estrecho vínculo existente entre la conservación del patrimonio arquitectónico y la provisión de una formación adecuada en técnicas de restauración.

La cantidad de fondos asignados a este programa durante el período 1989-92 ascendió a 112.640 ECU.

3) COOPERACION CULTURAL CON TERCEROS PAISES Y ORGANIZACIONES INTERNACIONALES.

Este ámbito ha sido desarrollado en los últimos años mediante acuerdos firmados entre la Comunidad y terceros países particularmente de Europa Central y del Este; en el marco del Espacio Económico Europeo con países de la Asociación Europea de Libre Cambio (próximos estados miembros de la Unión Europea a partir del 1 de enero de 1995); con los países africanos, del Caribe y del Pacífico signatarios de la Convención de Lomé y en el marco de una nueva política en el área mediterránea.

El programa puede ser actualmente reforzado partiendo de la cobertura jurídica que (tímidamente) ofrece el Tratado sobre la Unión Europea en materia de cultura (título IX). Concretamente el art.128.3 declara que la Comunidad y los Estados miembros fomentarán la cooperación con terceros países y con las organizaciones internacionales competentes en el ámbito cultural, y en especial con el Consejo de Europa.

Una versión de esta cooperación es la extensión a los países de la Europa Central y del Este de los programas culturales ya existentes en el ámbito propio de la Unión Europea: proyectos piloto para la conservación del patrimonio arquitectónico europeo, el programa KALEIDOSCOPE y el proyecto piloto de traducción literaria podrían considerarse como los más significativos en este sentido.

Un total de 3.658.000 ECU se destinaron a este ámbito en el período 1991-93.

4) KALEIDOSCOPE.

La difusión de la cultura europea a través de actividades (en las que participen al menos tres estados miembros) financiadas por la Comisión es el eje de este programa.

Esta difusión se traduce en facilitar el acceso al conocimiento de la cultura europea, en desarrollar la cooperación cultural entre los países miembros y en favorecer una mayor divulgación de la información.

Hasta ahora KALEIDOSCOPE ha financiado más de 200 acontecimientos culturales del tipo festivales, seminarios y exposiciones abarcando una amplia gama de áreas artísticas (teatro, danza, música, patrimonio, etc.).

Entre 1991 y 1992 la Comunidad financió el presente programa con la cantidad de 3.357.000 ECU.

5) Contribución europea a proyectos de prestigio.

Con el objetivo de promover la idea europea, la Comunidad financia proyectos de prestigio, orientados a fomentar la cooperación entre jóvenes de diferentes orígenes.

En este marco encontramos los siguientes proyectos:

- "El Premio Europeo de Arquitectura Contemporánea". Asociado a las ideas de progreso e innovación en el campo de la arquitectura, este premio bianual fue impulsado a iniciativa del Parlamento Europeo, la Comisión, el Consejo de Europa y la Fundación Mies van der Rohe, administrado por la Fundación Mies van der Rohe de Barcelona.
- "La Orquesta Europea de Cámara".
- "El Festival Europeo de Poesía".
- "El Coro de la Comunidad Europea".
- "La Orquesta Barroca de la Comunidad Europea". Creada en 1985, cada año reúne aproximadamente una veintena de jóvenes músicos.
- "La Orquesta Joven de la Comunidad Europea"

En el período 1989-1992 fue asignada a esta finalidad la cantidad total de 2.942.500 ECU.

6) EUREKA Audiovisual.

EUREKA Audiovisual funciona como una red de cooperación entre productores por una parte e instituciones por otra; no se trata, por su naturaleza, de un programa de financiación o subsidios sino de un mecanismo que facilita la ejecución de proyectos.

El denominado Comité de Coordinadores Nacionales selecciona los proyectos aspirantes en función del "interés europeo" de los mismos.

En este programa participan 30 países europeos (incluyendo los países de Europa Central y del Este), la Comisión y el Consejo de Europa. EUREKA trabaja en asociación con el programa MEDIA con el cual ha llevado a cabo algunos proyectos.

La Conferencia Ministerial de Helsinki (junio 1992) definió algunas **prioridades** clave que deberían guiar la política del programa :

- desarrollar la producción de los "países pequeños".
- incorporar en el programa a los países de Europa Central y del Este.
- desarrollar la televisión de alta definición.
- establecer un Observatorio Europeo del Audiovisual.

Este último aspecto es una de las **iniciativas** que, entre otras, han sido apoyadas por EUREKA:

- El Observatorio Europeo del Audiovisual. Con sede en Estrasburgo, este centro pretende conseguir una mayor transparencia del mercado y reunir las necesidades de información de los profesionales del audiovisual.

Las áreas de actividad comprendidas son televisión, cine y producción de video.

- Euronews. Se trata de una cadena de noticias cuya financiación proviene de la Comisión y de los gobiernos de los países europeos pertenecientes a Eureka Audiovisual.

- El Colegio Europeo de Cine. Su objetivo básico es estimular la vocación de los jóvenes europeos por la industria audiovisual si bien no excluye la organización de actividades de formación para profesionales.

Puesto que Eureka no es un programa de financiación, no concede ayudas a proyectos. Sin embargo la Comisión (como parte de Eureka) concede ayudas para su ejecución. El total de presupuesto destinado a este ámbito entre 1991 y 1992 se tradujo en la cantidad de 2.700.000ECU.

7) Lectura y libros.

Este programa de promoción nació de la Resolución del Consejo de Ministros responsables de Cultura de 18 de mayo de 1989 (DOCE C183 DE 20-7-89).

En este ámbito se han desarrollado una serie de **actividades** dotadas con un presupuesto significativo. La cantidad total de apoyo financiero comunitario en este sector fue de 2.566.000ECU durante el período 1989-1993.

Las actividades se concretan esencialmente en el campo de la traducción destacando las siguientes:

- Becas para Colegios de Traductores. La Comisión otorga fondos a instituciones que posteriormente conceden becas a traductores literarios para realizar estudios avanzados.

- Premio Europeo de Traducción, Premio Europeo de Literatura, Aristeion.

Cada estado miembro puede someter a consideración del Jurado Internacional tres obras escritas en una de las lenguas oficiales de la Unión Europea.

El premio va dirigido cada año a un autor y a un traductor.

- Esquema piloto para conceder ayuda financiera a traducciones de obras de literatura contemporánea.

En principio se financian obras escritas en los idiomas de los estados miembros, pero excepcionalmente también reciben apoyo financiero obras significativas para la cultura europea de autores procedentes de países no comunitarios y miembros de la Convención Cultural Europea (es el caso de Rusia).

Este proyecto piloto se guía por algunos criterios técnicos: La obra literaria puede pertenecer a cualquier género literario (poesía, teatro, novela, ensayo, etc.); se consideran preferentes las obras posteriores a 1945 si bien excepcionalmente pueden ser consideradas obras del siglo XIX y, finalmente, el proyecto se centra en la traducción de obras escritas en las lenguas minoritarias de la Unión Europea a las lenguas de más amplia difusión.

8) Festivales de cine y audiovisuales.

En el marco de la política audiovisual comunitaria las prioridades son las siguientes: aumentar el conocimiento del público sobre el patrimonio audiovisual europeo y promover la circulación y producción de programas audiovisuales.

Entre 1992 y 1993 la financiación comunitaria en este sector fue del orden de 1.784.421 ECU.

Las actividades apoyadas por este programa consisten principalmente en:

- reuniones entre profesionales de la industria audiovisual sobre temas específicos.
- festivales de cine y de programas audiovisuales (ficción y documentales).

9) Capital Europea de la Cultura.

Cada año, desde 1985, se selecciona una ciudad como "Capital Europea de la Cultura". La iniciativa provino de la Ministra de Cultura de Grecia de entonces, Melina Mercouri, y fue regulada inicialmente por la Resolución de los Ministros de Cultura en el Consejo de 13 de junio de 1985 (DOCE C 153/85).

La selección de la ciudad es efectuada por la reunión de los Ministros de Cultura en el Consejo mediante recomendación de los estados miembros. Cada estado decide la organización cultural que se responsabilizará de la financiación.

Los fondos que se destinan a este ámbito abarcan la globalidad de acontecimientos y manifestaciones culturales que se desarrollarán durante el año. Entre 1989 y 1993 la Comunidad ha destinado al efecto 860.000 ECU.

Ciudades seleccionadas desde 1985: 1985, Atenas; 1986, Florencia; 1987, Amsterdam; 1988, Berlín; 1989, París; 1990, Glasgow; 1991, Dublín; 1992, Madrid; 1993, Amberes; 1994, Lisboa; 1995, Luxemburgo; 1996, Copenhague; 1997, Thessaloniki.

10) Mes Cultural Europeo.

Se trata de un programa alternativo al anterior y surgido por iniciativa de la Comisión para satisfacer el interés de las ciudades no seleccionadas "Capital Europea de la Cultura" .

El "Mes Cultural" fue establecido por la Decisión del Consejo de 18 de mayo de 1990 (DOCE C 162/90) y a su organización pueden aspirar los estados miembros y los demás países europeos que respeten los principios de legalidad, pluralismo y democracia.

1992 fue el primer año en que se llevó a cabo, en Cracovia, y con una contribución de 150.000 ECU. En 1994 se celebró en Budapest.

FONDOS ESTRUCTURALES

Las finalidades de los Fondos Estructurales se orientan al desarrollo económico y a la creación de empleo. Esto significa que su posible incidencia en objetivos de política cultural no es deseada en sí misma (como veíamos en los programas de la Dirección General X de la Comisión) sino como medio para conseguir aquellas finalidades de orden económico general.

Es decir, el sector cultural podrá beneficiarse de la ayuda de los Fondos Estructurales con la condición de representar en alguna medida algún potencial económico o de creación de empleo. (Es, por ejemplo, el caso del proyecto español "Escuelas Taller" donde cada año 60.000 personas se forman en técnicas de restauración y artesanía).

No obstante, lo cierto es que de los Fondos Estructurales comunitarios proviene la cantidad más significativa de **ayuda financiera** destinada -aunque no sea directa o exclusivamente- al sector cultural. Como ya señalamos en la introducción, para el período 1989-1993 cabe atribuir a los Fondos Estructurales el 82'7% del total de ayuda financiera de que se benefició el sector cultural comunitario (Programas específicos para cultura de la DG X : 7'7%; Programas comunitarios generales: 9'6%).

Las vías de intervención de los Fondos Estructurales en el ámbito cultural se concretan en:

- A) Los cinco grandes Objetivos y su materialización mediante los distintos fondos: Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), Fondo Social Europeo (FSE), Fondo Europeo de Orientación y Garantía Agrícola (FEOGA).

El Banco Europeo de Inversión (BEI) también participa en estos Objetivos mediante la concesión de préstamos.

- B) Iniciativas y Programas especiales .

Comenzaremos por este segundo aspecto de menor relevancia respecto al primero.

INICIATIVAS Y PROGRAMAS ESPECIALES DEPENDIENTES DE LOS FONDOS ESTRUCTURALES.

Existen abundantes iniciativas comunitarias a través de las cuales se apoyan programas culturales.

Estas iniciativas intentan potenciar al máximo la intervención de los niveles local y regional en la implementación de las mismas como manifestación del principio de subsidiariedad.

Siempre teniendo en cuenta el principio de contribuir al desarrollo de las regiones menos favorecidas, estas iniciativas comunitarias tienden a los siguientes objetivos: a) crear un entorno propicio al desarrollo económico y adaptación de determinadas regiones en función de su situación geográfica a las necesidades del mercado único; b) realizar proyectos relacionados con la reconversión industrial de determinados sectores en recesión; c) desarrollo rural; d) desarrollo y promoción de determinadas áreas urbanas; e) actuación en el terreno de los recursos humanos.

Las iniciativas comunitarias en este ámbito representaron un 9% del presupuesto total asignado a los Fondos Estructurales para el período 1989-1993 (aproximadamente 6'52 billones ECU).

Programas desarrollados en función de los objetivos citados y su dimensión cultural:

a) Desarrollo económico y adaptación a las necesidades del Mercado Único de determinadas regiones con especiales dificultades al respecto a causa de su situación geográfica.

INTERREG

Los proyectos culturales (normalmente relacionados en este caso con el sector turístico) pueden beneficiarse del programa INTERREG con la condición de contribuir a sus objetivos principales.

Objetivos de INTERREG:

Su finalidad básica consiste en promover la cooperación para el desarrollo económico entre las regiones fronterizas y procurar que cada una de ellas se beneficie al máximo de la integración europea. Esta preocupación se debe a que la situación periférica de estas regiones ha provocado su distanciamiento respecto a las principales actividades económicas de la Unión Europea.

Así se da prioridad en este ámbito a la creación de oportunidades alternativas de empleo en áreas afectadas por una tasa significativa de paro como consecuencia de la realización del Mercado Unico. Otras actividades llevadas a cabo en este marco se han concretado en el turismo agrícola, educación, el desarrollo de infraestructuras, prevención y control de la contaminación, etc.

Citaremos a título de ejemplo algunos proyectos culturales pertenecientes a este ámbito:

Grecia. Conservación del casco antiguo de la ciudad de Edesas y de un antiguo castillo bizantino.

Bélgica (oeste de Flandes) - Francia (Nord-pas-de-Calais). Explotación turística del patrimonio de la región; creación de un museo que exhibe la historia del comercio entre Bélgica y Francia.

Portugal. Coordinación de la administración interregional de los recursos culturales e incentivación del desarrollo local.

REGIS

Este programa se propone adaptar las economías de las regiones ultraperiféricas (Guadalupe, Guyana, Martinica, Reunión, Canarias, Azores y Madeira) a las condiciones del Mercado Unico mediante la diversificación de la actividad económica: desarrollo de las manufacturas y servicios destinados a los mercados locales, desarrollo de la artesanía y el turismo.

Muy pocos proyectos llevados a cabo por REGIS afectan o benefician al sector cultural.

Como ejemplo cabe citar el de las Islas Canarias, donde el programa REGIS apoyó la restauración de minas de sal considerando la dimensión de conservación del patrimonio industrial de tal actuación.

Los fondos destinados a estos programas provienen de :

- Por lo que respecta a INTERREG, recibe apoyo financiero básicamente del FEDER (80%) y también del FSE y del FEOGA. El coste total de las actividades culturales realizadas en este ámbito en el período 1989-93 fue aproximadamente de 46'5 millones ECU.

- Los fondos de REGIS provienen también de las mismas fuentes (FEDER, FSE, FEOGA). Las actividades de dimensión cultural realizadas mediante este programa supusieron un coste total de 24'3 millones ECU (1989-93).

b) Realizar proyectos relacionados con la reconversión industrial de determinados sectores en recesión.

RESIDER, RENAVAL Y RECHAR.

Como en el caso anterior, determinados proyectos de naturaleza cultural podrán recibir el apoyo derivado de estos programas siempre que guarden alguna relación con sus objetivos esenciales.

El objetivo común de los tres programas es ayudar a las regiones y sectores industriales en crisis a afrontar los problemas derivados de la reconversión: RESIDER, industria siderúrgica; RENAVAL, regiones esencialmente dependientes de la construcción de barcos; RECHAR, regiones mineras.

Los planes de reconversión apoyados por estos programas frecuentemente se traducen, desde la perspectiva cultural, en el desarrollo del turismo.

Ejemplos ilustrativos:

RESIDER, el "Museo Regional del Ferrocarril" en Asturias.

RENAVAL, Museo Vikingo en Aalborg (Dinamarca).

RECHAR, conservación de un pueblo tradicional y enclave turístico en la zona minera de Asturias.

La aportación financiera destinada en total a los tres proyectos (período 1989-93) fue de 780 millones ECU.

c) Desarrollo rural.

Este objetivo se concreta en el programa LEADER.

En la medida en que LEADER se propone proteger el modo de vida rural, puede considerarse que persigue objetivos plenamente culturales.

Su actuación se concreta en la promoción del desarrollo a nivel local -mediante 217 Grupos de Acción Local distribuidos entre los estados miembros- a través de financiación comunitaria.

Las principales iniciativas con impacto cultural en el marco de este programa son la promoción de celebraciones tradicionales, la creación de itinerarios culturales, conservación de patrimonio cultural, turismo rural, etc.

Podemos citar como ejemplo el Programa Lochaber en Escocia que financia proyectos del tipo cursos de lenguas e instrumentos tradicionales, promoción y recuperación de prácticas agrícolas tradicionales, etc.

El coste de las actividades realizadas por LEADER en el ámbito cultural ascendió a la cantidad de 91 millones ECU. La Comunidad aportó aproximadamente 33 millones ECU.

d) Desarrollo y promoción de determinadas áreas urbanas.

Este objetivo se traduce en los Proyectos -piloto en el ámbito urbano. La base jurídica para este tipo de actuaciones se halla en el Reglamento del FEDER (N° 4254/88), art.10.

Estos proyectos pertenecientes al terreno de la política urbana dentro de la Unión Europea se dirigen concretamente a tres **ámbitos**:

- actuaciones en el medio ambiente vinculadas a objetivos económicos;
- desarrollo económico de áreas con problemas sociales;
- y, el que más claramente beneficia al sector cultural, revitalización de centros históricos.

A partir de este tercer ámbito de actuación se han llevado a cabo una serie de **proyectos** de naturaleza cultural. No obstante, el objetivo primario consiste en devolver la vida económica y comercial a los centros históricos de las ciudades en cuestión. Es el caso de los proyectos dirigidos a las ciudades de Stoke (Reino Unido), Dublín (Irlanda), Génova (Italia), Berlín (Alemania), etc.

Por otra parte, algunos proyectos pertenecientes a los dos primeros ámbitos mencionados, contienen en ocasiones lo que podríamos denominar **sub-proyectos** de naturaleza cultural. Citaremos como ejemplo el de la ciudad de Paisley en el Reino Unido: el proyecto en sí tiene como finalidad la creación del Parque Ferguslie, pero al mismo tiempo, la construcción en el mismo de una biblioteca y centro cultural, puede considerarse como **sub-proyecto cultural**.

Por lo que respecta al **aspecto financiero**, la inmensa mayoría de fondos en este sector procedieron del FEDER durante el período 1989-93: 32'44 millones ECU del total de 57'1 millones ECU destinados a las actividades culturales financiadas a partir de la base aportada por el art. 10 del reglamento del FEDER.

e) Actuación en el terreno de los recursos humanos.

El ámbito de los recursos humanos también ha sido objeto de atención por parte de la Unión Europea diseñando una serie de proyectos con la intención de reforzar la dimensión social del Mercado Unico.

En este contexto se inscriben las iniciativas NOW, EUROFORM, HORIZON.

El FSE es, por su propia naturaleza, el principal agente que contribuye en este sector sometándose siempre los proyectos a los criterios de elegibilidad de este fondo:

- que las acciones impliquen al mismo tiempo a regiones de varios estados (especialmente las atendidas por el Objetivo 1 de los Fondos Estructurales, que concretaremos más adelante).

- que el proyecto tenga carácter innovador.

Los tres programas mencionados se orientan a objetivos propios:

HORIZON. Se propone facilitar y mejorar las oportunidades de empleo para las personas discapacitadas.

Ejemplo de proyecto con trascendencia en el sector cultural: proyecto belga-portugués de formación musical para personas ciegas y autistas.

NOW. Promueve la igualdad de oportunidades para las mujeres en el empleo y la orientación profesional.

Ejemplo de proyecto NOW en el sector cultural: curso de formación para mujeres en la industria audiovisual diseñado por el organismo semipúblico "Udaras na Gaeltachta" (Irlanda). Se orienta al desarrollo socio-económico de la región irlandesa de Gaeltacht contribuyendo a la conservación del patrimonio cultural y lingüístico de la zona.

EUROFORM. Desarrolla actividades orientadas a potenciar nuevas oportunidades de empleo y aptitudes técnicas necesarias como consecuencia del establecimiento del Mercado Unico.

Ejemplo de proyecto cultural en el sector: proyecto hispano-italiano de formación en catalogación y elaboración de inventarios de objetos arqueológicos con la intención de crear pequeñas empresas especializadas que puedan actuar a nivel de la Unión Europea en el sector del patrimonio cultural.

LOS CINCO GRANDES OBJETIVOS y su materialización mediante los Fondos Estructurales.

En el presente capítulo habíamos distinguido entre los programas especiales e iniciativas llevadas a cabo mediante los Fondos Estructurales y los objetivos propios de estos fondos.

De este segundo aspecto y de su trascendencia en el sector cultural vamos a tratar a continuación. La exposición va a basarse en la presentación de los cinco grandes objetivos y en la contribución de los diferentes Fondos Estructurales en cada uno de ellos.

En primer lugar veamos en líneas generales en qué consisten unos y otros:

Los Fondos.

La contribución del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) en el sector cultural es más fácilmente cuantificable que la de los otros fondos debido a que en la mayoría de los casos interviene en el desarrollo del turismo y en la conservación del patrimonio cultural.

El Fondo Social Europeo (FSE), por su parte, se implica normalmente en el ámbito de los recursos humanos en general, y si bien es cierto que muchas de las personas formadas gracias a estos fondos aplican sus conocimientos en el sector cultural (conservación, restauración, etc.) este tipo de contribución es casi imposible de medir en términos cuantitativos.

El Fondo Europeo de Orientación y Garantía Agrícola (FEOGA) centra sus objetivos en el desarrollo rural y en este sentido el sector cultural está presente en las actividades relacionadas con el agro-turismo, artesanías tradicionales y conservación del patrimonio cultural.

¿Qué OBJETIVOS comparten los Fondos Estructurales?

Se trata de cinco objetivos, de los cuales el 1, 2 y 5b se guían por criterios geográficos ;limitación que no cabe predicar de los objetivos 3 y 4.

I) Objetivos afectados a áreas geográficas específicas:

Objetivo 1 : promover la adaptación estructural y el desarrollo de las regiones menos desarrolladas.

Objetivo 2 : reconversión industrial de regiones, partes de regiones y regiones fronterizas.

Objetivo 5b: promover el desarrollo de áreas rurales.

II) Objetivos carentes de limitaciones de tipo geográfico:

Objetivo 3: combatir el desempleo de larga duración.

Objetivo 4: facilitar la integración de la gente joven en el mercado laboral.

El objetivo 5a se propone la adaptación de la producción y marketing de estructuras en el sector de la agricultura y la silvicultura.

OBJETIVO 1

Este objetivo, centrado en las regiones menos desarrolladas, atrae el 65'5% del total de ayuda facilitada por los Fondos Estructurales (72'5 billones ECU en el período 1989-93).

Pertenecen al ámbito de este Objetivo 1 las siguientes áreas geográficas:

Irlanda, Grecia y Portugal - la totalidad del territorio,
Reino Unido - Irlanda del Norte,
Francia - Córcega y los departamentos de Ultramar,
Italia - Mezzogiorno,
España - la mayoría de las regiones.

Los seis Länder de la antigua República Democrática Alemana son, del mismo modo, susceptibles de formar parte de este objetivo.

¿ Cómo contribuyen los distintos fondos en cada una de estas áreas geográficas en función del Objetivo 1 ?

A) EL FONDO SOCIAL EUROPEO

Las posibilidades de crecimiento de empleo que ofrecen determinados proyectos del sector cultural les hacen aptos para recibir ayuda financiera del Fondo Social Europeo.

La gama de actividades de formación y promoción de empleo que pueden ser apoyados por el FSE es muy amplia, siendo el turismo cultural un ejemplo significativo.

Contribución del FSE por países:

IRLANDA

La contribución al sector cultural se realiza mediante:

I) El Instituto de Formación y Empleo : "Foras Aiseanna Saothair" (FAS).

Administra una serie de proyectos directamente vinculados al sector cultural: reconstrucción de pueblos históricos, conservación de patrimonio, organización de festivales artísticos, etc.

II) El Departamento de Educación.

Dos programas se inscriben en este ámbito:

- Programa Operativo de medidas excepcionales. Contribuye en el sector cultural a través del campo de la formación mediante la producción de video, administración del patrimonio, música, etc.

- Programa Operativo sobre Industria y Servicios. Dirigido a técnicos de nivel medio y alto, participa en áreas de fotografía, estudios turísticos, diseño, etc.

El coste total de ambos programas asciende a 108 millones ECU (período 1989-93) de los cuales el FSE aportó la cantidad de 65 millones ECU.

Por lo que respecta al FAS, del coste total de 15'8 millones ECU, el FSE contribuyó con 10'27 millones ECU.

GRECIA

La ayuda financiera aportada por el FSE al sector cultural en Grecia bajo el Objetivo 1, se canaliza a través de:

1 - El Ministerio de Cultura.

Administra un programa nacional de formación para arquitectos, arqueólogos y artesanos para conservación del patrimonio cultural del país e implicando a organismos tanto públicos como privados.

2 - La Secretaría de Juventud.

Dirige un programa de ámbito nacional que ofrece formación a gente joven con dificultades de integración en el mercado laboral. Entre los sectores cubiertos, el cultural se beneficia de apoyo mediante la intervención en los campos del cine, teatro, marionetas, música, etc.

3 - Programas de la Administración local.

Esencialmente llevan a cabo programas de formación en música, danza, creación literaria, etc.

La contribución del FSE por estos conceptos se tradujo entre 1989 y 1993 en las siguientes cantidades :

1) 11'35 millones ECU ; 2) 8'64 millones ECU ; 3) 14'71 millones ECU.

PORTUGAL

Continuando con el mismo esquema, el FSE contribuye en el sector cultural básicamente a través de dos vías:

- El Departamento de Educación.

Esta intervención en el terreno cultural se traduce en la realización de cursos de formación para jóvenes en los ámbitos de la restauración cultural y artística, teatro, música, danza, etc.

- El Instituto de Empleo y Formación Profesional ("Instituto de Emprego e Formação Profissional"). Su actuación en este ámbito adopta dos formas:

Subcontratos realizados con terceras organizaciones para llevar a cabo cursos de formación relativos a cultura (especialmente entre técnicos de televisión, radio y sonido).

Organización directa de programas formativos incluyendo los de naturaleza cultural (artesanía y conservación del patrimonio cultural).

En total, el coste de todas estas actividades durante el período 1989-93 fue de 51'36 millones ECU, entre los cuales la cantidad de 33'40 fue aportación del FSE.

A diferencia de los tres anteriores países, en que el Objetivo 1 abarca la totalidad del territorio, los países que veremos a continuación son afectados por el mismo sólo parcialmente y en mayor o menor medida según los casos.

REINO UNIDO (IRLANDA DEL NORTE)

El FSE contribuye aquí en el sector cultural con el 2'2% del total de fondos asignados globalmente a la región. Concretamente, del coste total de 12'81 millones ECU que entre 1989-93 fueron destinados a actividades culturales, el FSE aportó 8'33.

Citaremos como ejemplo de proyecto los Cursos de Artes Escénicas en el marco del Programa de Formación para la Juventud.

FRANCIA (CORCEGA Y LOS DEPARTAMENTOS DE ULTRAMAR)

Actualmente, ninguna región francesa del ámbito del Objetivo 1 se beneficia del FSE en el sector cultural.

ITALIA (MEZZOGIORNO)

Sicilia es la región que se beneficia en mayor medida de las contribuciones del FSE al sector cultural: el 55% de la aportación total de 46'8 millones ECU de este fondo .

ESPAÑA

Se pueden destacar tres niveles de programas en este contexto:

- El INEM organiza una serie de programas de formación en diferentes sectores, entre los cuales también figura el cultural (diseño, artes gráficas, turismo...). Entre 1989 y 1993 el FSE contribuyó con 129'99 millones ECU dentro del coste total de 195'37.

- El programa de mayor importancia en el sector cultural ,referido a recursos humanos, es el de "Escuelas Taller/Casas de oficios". Iniciado en 1985 y dirigido por el INEM, en él colaboran el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social con el Ministerio de Cultura y la Federación Española de Municipios y Entes Provinciales.

Su contenido es escasamente cultural pero se asume que sus aplicaciones al patrimonio histórico le acercan a la sensibilización artística e intelectual.

El objetivo de este programa es el de proporcionar formación y empleo a jóvenes que se hallan con dificultades frente al mercado de trabajo. La formación se centra en las técnicas básicas de conservación del patrimonio arquitectónico y cultural y en la artesanía.

El FSE contribuyó a este programa con 298'93 millones ECU entre 1989 y 1993, siendo el coste total del mismo de 562 millones ECU.

- También cabe hacer referencia, por su contribución al sector cultural, a los programas regionales. La aportación del FSE a los mismos fue del orden de 18'60 millones ECU (1989-93), respecto a un coste total de 28'61.

B) EL FONDO EUROPEO DE DESARROLLO REGIONAL

El turismo constituye un decisivo factor de desarrollo para un gran número de áreas geográficas y este desarrollo del turismo implica, normalmente, la necesidad de conservar el patrimonio cultural. Es en estos ámbitos donde se manifiesta con más energía la contribución del FEDER en el sector cultural, sin exclusión de otras áreas como la inversión en infraestructuras culturales (museos, teatros, auditorios, edificios de interés histórico) y la intervención en proyectos relativos al desarrollo rural.

Expondremos a continuación de qué modo interviene el FEDER en función del Objetivo 1 centrándonos en la incidencia de esta intervención en el sector cultural. Como en el apartado A seguiremos el criterio geográfico propio de este Objetivo.

IRLANDA

El Departamento de Turismo y Comercio administra el Programa multifinanciado de turismo, en el cual se incluyen dos sub-programas, uno para el sector público y otro para el privado. En un coste total de 116'58 millones ECU, el FEDER aportó 69'62 millones ECU.

GRECIA

Como en el caso anterior, el FEDER interviene básicamente en el ámbito del turismo. Concretamente en los programas turísticos de las regiones y en los Programas Integrados del Mediterráneo.

Ejemplos de actividades en este marco son las medidas llevadas a cabo en Creta mediante el Programa Operativo Regional. Concretamente sobre conservación del patrimonio cultural de la isla, construcción y renovación de museos y explotación de yacimientos arqueológicos.

La contribución del FEDER a estos programas de naturaleza cultural fue de 121'65 millones ECU, dentro de un total de acciones cuyo coste ascendió a 189'5 millones.

PORTUGAL

Las prioridades del desarrollo regional en Portugal se traducen en los siguientes ámbitos:

- Creación de infraestructuras económicas. En esta prioridad encontramos un sub-programa centrado en la infraestructura turística: el Programa Prodiatec. Como ejemplo de proyecto citaremos la creación de un centro de exposición multifuncional en el Museo Nacional de Soares Dos Reis.

Del coste total de 42.554 millones ECU de este programa, el FEDER financió 31.164 entre 1989 y 1993.

- Apoyo financiero para inversiones productivas directamente vinculadas a infraestructuras. En este contexto se inscribe el programa especial PNICIAP orientado al sector privado (SIFIT). El FEDER aportó 16.847 millones ECU a esta finalidad.

- Los programas regionales. Aquí el sector cultural se beneficia a partir de subprogramas infraestructurales normalmente relacionados con el turismo.

El art.10 del reglamento del FEDER ha servido de base para lanzar un proyecto cultural consistente en la elaboración de estudios sobre el diseño de estrategias en la explotación y conservación del patrimonio arquitectónico de Lisboa.

La línea presupuestaria de este proyecto fue votada por el Parlamento Europeo y administrada por la Dirección General XVI. Se asignó a los estudios la cantidad de 50.000 ECU.

REINO UNIDO (IRLANDA DEL NORTE)

En esta región el sector cultural es promocionado a través de dos Programas Operativos:

- "El Programa Operativo para la mejora del medio físico y social". Sus objetivos principales consisten en mejorar el medio y en idear medidas para propiciar la reconciliación de las diferentes comunidades de Irlanda del Norte.

El coste total de este programa entre 1989 y 1993 fue de 4'14 millones ECU, de los cuales el FEDER financió 2'81.

- En "El Programa Operativo para el desarrollo de la agricultura y el turismo" la sección Turismo promueve el desarrollo de infraestructuras y atracciones turísticas.

Coste total, 17'01 millones ECU; contribución del FEDER, 10'11 millones ECU.

FRANCIA (CORCEGA Y DEPARTAMENTOS DE ULTRAMAR)

Las prioridades en este área geográfica consisten en la promoción de la industria, servicios y artesanía y en el desarrollo de recursos de interés turístico. Como en los casos anteriores, las acciones en el terreno del turismo son las más significativas.

Ejemplo de proyecto de esta naturaleza: creación de un museo corso en Corte.

El soporte financiero global del FEDER en esta región fue de 7'22 millones ECU entre 1989 y 1993.

ITALIA (MEZZOGIORNO)

Las intervenciones en el sector cultural se realizan en este caso a través de dos conjuntos de medidas: a) programas regionales individuales, por una parte, y b) el programa turístico multirregional por otra.

a) Por lo que respecta al sector cultural, estos programas prevén la conservación de edificios históricos y yacimientos arqueológicos, así como la creación de rutas turísticas histórico-culturales.

b) El programa multirregional se desdobra en dos medidas prioritarias para el sector cultural:

- "Infraestructura Urbana": esencialmente vinculada a los centros históricos de pueblos y ciudades, esta medida se propone la conservación, regeneración y mejora de accesibilidad a los mismos.

- Conservación del patrimonio histórico-cultural. Una de las actuaciones significativas realizadas a través de esta medida es la restauración de castillos para utilizarlos como museos o atracción turística en general.

El coste global de estas actuaciones fue de 771'89 millones ECU. El FEDER contribuyó, por su parte, con 372'12 millones.

ESPAÑA

La naturaleza de las actuaciones a nivel cultural siguen, en este caso, prácticamente el mismo esquema que en el ámbito del Mezzogiorno italiano. Así pues hay que distinguir entre el programa multirregional y programas estrictamente regionales.

El primero se centra en la conservación del patrimonio histórico-cultural y en el establecimiento de rutas turísticas. Las regiones más beneficiadas en este sentido han sido las de Castilla-León, Extremadura y Salamanca-Zamora.

Algunos ejemplos de programas regionales son la conservación de palacios (Pósito de Montefrío y Palacio de Narváez (Loja) entre otros), conservación de la Plaza de Tembleque en Toledo, etc.

El coste total del programa multirregional fue de 164'6 millones ECU, de los cuales 98'5 fueron aportados por el FEDER; y respecto a los programas regionales, este fondo contribuyó con la cantidad de 36'7 millones ECU al coste total equivalente a 72 millones. Los datos hacen referencia, como siempre, al período 1989-93.

C) EL FONDO EUROPEO DE ORIENTACION Y GARANTIA AGRICOLA

En la medida en que toda actividad relativa al desarrollo y promoción del medio rural contribuye a conservar un modo de vida y una identidad cultural local, se puede considerar que esta acción beneficia o concierne al sector de la cultura.

El FEOGA es el fondo estructural que destina sus fondos al desarrollo agrícola (sin olvidar las contribuciones que también efectúa el FEDER en las regiones del Objetivo 1, aunque su trascendencia en el sector cultural es mínima).

La manifestación más clara de las repercusiones del desarrollo rural en el ámbito cultural es la promoción del agroturismo y directamente relacionados con él, los esfuerzos y actuaciones orientados a conservar el patrimonio cultural.

Todo ello se concreta en este contexto, por ejemplo, en la creación de granjas-museo, conservación de construcciones características del medio (muros de piedra, estanques...). Se trata, en definitiva, de una serie de medidas encaminadas a acentuar las singularidades de cada lugar y, como consecuencia, su atractivo turístico.

Aproximadamente un 1/2% de las aportaciones de los Fondos Estructurales al desarrollo rural, fue destinado a proyectos relativos al sector cultural entre 1989 y 1993.

OBJETIVO 2

Continuando con los objetivos de naturaleza geográfica, nos ocuparemos ahora del Objetivo 2. Este se centra en otro grupo de regiones con condiciones económicas más favorables que las del Objetivo anterior. Estas áreas geográficas se encuentran en todos los estados miembros, exceptuando a Grecia, Portugal e Irlanda (países cuyo territorio íntegro se clasifica según el Objetivo 1).

Las finalidades del Objetivo 2 coinciden básicamente con las del Objetivo 1, especialmente por lo que respecta al FEDER. No obstante, el nivel de desarrollo difiere en las regiones sometidas a ambos objetivos: en las áreas sometidas al Objetivo 2 no se trata tanto de implantar infraestructuras básicas, ya que éstas ya preexisten, sino de desarrollar medidas de reconversión industrial o social. Esta circunstancia impone la necesidad de matizar el presente Objetivo. Su finalidad se inscribe en la creación de puestos de trabajo alternativos en sectores industriales en crisis mediante el desarrollo de inversión productiva.

Si bien las prioridades establecidas varían de región a región, podemos adelantar que una de ellas es el desarrollo del turismo -como sector alternativo de actividad- en áreas industriales que se pueden considerar de interés cultural e histórico.

Así pues, como sucede siempre en sede de fondos estructurales, serán susceptibles de apoyo financiero aquellos proyectos culturales que puedan traducirse en términos de desarrollo económico y creación de empleo.

Mientras que el Objetivo 1 atraía el 65'5% de ayuda financiera procedente de los fondos estructurales, al Objetivo 2 se destinó entre 1989 y 1993 aproximadamente el 12% (8'7 billones ECU).

Participación de los fondos.

El FEDER y el FSE son los fondos estructurales que contribuyen en el desarrollo del Objetivo 2. El FSE es el único fondo que participa en los cinco objetivos. Su intervención por lo que respecta al Objetivo 1 fue tratada en la sección anterior, su participación en los otros cuatro objetivos será tratada conjuntamente al final de esta.

A) EL FONDO EUROPEO DE DESARROLLO REGIONAL (FEDER)

El FEDER contribuyó en las distintas regiones, durante el período 1989-93, por el siguiente orden de importancia desde el punto de vista del apoyo financiero:

REINO UNIDO

Las áreas geográficas que se beneficiaron de financiación en el sector cultural fueron Gales, Escocia e Inglaterra. Se trató aproximadamente de 225 proyectos centrados básicamente en los ámbitos de conservación de edificios históricos, infraestructuras culturales y televisión. Se puede citar como ejemplo, en el campo de infraestructuras culturales, la Sala Internacional de Conciertos de Glasgow (Escocia).

El apoyo financiero global por parte del FEDER se concretó en la cantidad de 71'36 millones ECU entre un coste total de 174'52 millones.

FRANCIA

Los programas realizados en este contexto pueden clasificarse en dos grupos: creación y mejora de centros de exposición, como museos, y conservación de patrimonio, como por ejemplo ciudadelas y castillos.

Esta clasificación no es excluyente; también se apoyan actividades del tipo Centro Internacional del Video en Hérimoncourt (Franche Comté), museo textil en Cholet (Pays de la Loire), etc.

La contribución del FEDER se concretó en 25'14 millones ECU dentro de un coste total de 87'13 millones. Es preciso destacar que el apoyo procedente del FEDER destinado al sector cultural bajo el Objetivo 2 (incluyendo los Programas Integrados del Mediterráneo) constituye la fuente más importante de apoyo comunitario para cultura en Francia.

ITALIA

Siete de las nueve regiones que pertenecen al ámbito del Objetivo 2 en Italia desarrollan proyectos culturales financiados por el FEDER.

El desarrollo del turismo es normalmente el marco de estas actividades, lo cual incluye conservación del patrimonio y realización de una base de datos sobre el patrimonio cultural de la región.

El FEDER contribuyó al efecto con 13'20 millones ECU.

ALEMANIA

Siete Länder alemanes incluyen regiones pertenecientes al Objetivo 2. Sin embargo, en la mayoría de estos Länder el sector cultural no se beneficia del apoyo del FEDER. Este aportó la cantidad de 10'07 millones ECU para esta finalidad, dentro de un coste total de 14'38.

BELGICA

La contribución del FEDER en este país se distribuye entre Valonia, cuyo sector cultural recibió 0'54 millones ECU, y donde sólo se promociona de momento un proyecto (la conservación del Chateau de Harzé, del s.XIV) ; y la región de Flandes, donde dieciséis proyectos culturales son llevados a cabo por el Programa Operativo para la promoción del turismo (aquí la ayuda financiera se concretó en 9'2 millones ECU).

PAISES BAJOS

La región de Limburg Sur es, de las tres regiones del país clasificadas en el Objetivo 2, la que recibe apoyo del FEDER en el sector cultural.

Los proyectos llevados a cabo se inscriben en el ámbito del desarrollo del turismo y en programas de promoción.

Un total de 2'52 millones ECU fue destinado por el FEDER en el sector cultural en el marco de un coste total de 10'92 millones ECU.

DINAMARCA

En este contexto el Programa Operativo para la promoción del turismo suministra el apoyo al sector cultural en Dinamarca. En función del Objetivo 2 se promocionan dos proyectos en Vestlolland y siete en Nordjylland.

El FEDER aportó al efecto la cantidad de 1'41 millones ECU, habiendo sido el coste total de 3'44.

EL FONDO SOCIAL EUROPEO .

Este fondo estructural participa en los cinco Objetivos. Apartándonos del criterio geográfico seguido hasta ahora expondremos conjuntamente su contribución en los Objetivos 2, 5b (geográficos) ,3 y 4 (no geográficos); a la actuación del FSE según el Objetivo 1 ya se ha hecho referencia (v.supra).

Esta intervención en los diferentes Objetivos pone de manifiesto que el FSE no sólo contribuye en materia de recursos humanos sino también de medidas para promover la formación y empleo de la gente joven y para combatir el desempleo de larga duración.

En total, el FSE aportó un total de 173'27 millones ECU para proyectos del sector cultural en el marco de estos cuatro Objetivos (1989-93).

Contribución al sector cultural en cada uno de los países por orden de importancia desde el punto de vista del apoyo financiero:

REINO UNIDO

Contribución del FSE: 57'13 millones ECU /coste total: 126'96 millones ECU.

Ejemplos de proyectos: formación en medios de comunicación (cursos y talleres) como el llevado a cabo en el Essex Media Centre de Colchester para personas discapacitadas y para mujeres.

ITALIA

El FSE apoya proyectos culturales en cada una de las regiones italianas no pertenecientes al Objetivo 1. Estos proyectos abarcan una amplia variedad de actividades (formación musical, interpretación , conservación de patrimonio...).

La contribución del FSE al sector cultural en estas regiones italianas fue de 38'63 millones ECU.

La organización de cursos técnicos sobre conservación de los mosaicos artísticos en el Lacio puede citarse como ejemplo ilustrativo de proyecto.

ESPAÑA

Las regiones españolas no clasificadas bajo el Objetivo 1 reciben apoyo del FSE en el sector cultural básicamente a través de dos vías : a) mediante la parte del programa "Escuelas Taller/Casas de oficios" llevada a cabo en estas regiones no pertenecientes al Objetivo 1 y b) a través de los programas regionales.

El primer aspecto recibió una aportación de 21'98 millones ECU por parte del FSE mientras que el segundo se benefició de 15'18. El coste total de ambos grupos de actividades ascendió a 82'62 millones ECU entre 1989 y 1993.

DINAMARCA

Los proyectos culturales más significativos llevados a cabo en este contexto pertenecen al ámbito de los medios de comunicación y de la fotografía.

Por ejemplo están establecidos un programa de formación en los ámbitos de la comunicación y nuevas tecnologías y un curso básico de fotografía creativa en blanco y negro ("Fatamorgana"), entre otros.

La aportación del FSE ascendió en este país a la cantidad de 22'67 millones ECU, respecto a un coste total de 56'29.

ALEMANIA

La mayoría de proyectos culturales llevados a cabo en este país con ayuda del FSE se orientan , debido a la propia naturaleza del fondo, a desarrollar medidas contra el desempleo de larga duración y se inscriben normalmente en uno de estos ámbitos: conservación de edificios históricos, talleres culturales y arte.

Podemos citar, como ejemplo, los proyectos para formar en técnicas teatrales y en técnicas de enseñanza de danza a personas en situación de desempleo (en el Land de Baden-Württemberg).

La ayuda del FSE en este ámbito se concretó en 10'19 millones ECU.

BELGICA

Las actuaciones en el sector cultural se articulan aquí mediante los programas desarrollados por las diferentes comunidades del país .En sentido estricto existen cinco: la comunidad francesa, la comunidad flamenca, la comunidad germana, Valonia y la región de Bruselas. Pero en realidad, la comunidad francesa coordina los programas de Valonia y de la zona francófona de la región de Bruselas.

De estas consideraciones previas se deducen los puntos de referencia a los que cabe atribuir el desarrollo del sector cultural en Bélgica por lo que respecta a la contribución del FSE en los Objetivos que estamos tratando:

- a) Comunidad francesa (regiones francófonas)
- b) Comunidad flamenca) programas regionales
- c) Programas nacionales

a) Comunidad francesa.

En este marco se desarrollan pocos programas estrictamente culturales puesto que no existe una delimitación precisa entre los objetivos de política social y los de política cultural.

Las iniciativas directamente referidas al sector cultural suelen inscribirse en el ámbito de la formación : formación de instructores de teatro, formación en técnicas de comunicación, etc.

El FSE contribuyó en este área con 3'05 millones ECU, habiendo sido el coste total de 6'78.

b) Comunidad flamenca.

Las actuaciones en el sector cultural se concretan aquí en programas generales de formación (por ejemplo, el Centro Europeo de Conservación, Restauración y Renovación en Limburgo, que ofrece formación en estos ámbitos) y en acciones dirigidas específicamente a la industria turística (por ejemplo, proyectos para guías turísticos en Limburgo, incluyendo formación acerca del patrimonio histórico-cultural local).

Respecto a un coste total de 3'82 millones ECU, el FSE contribuyó con 1'51.

c) Programas nacionales.

Este grupo de actividades se vertebra en torno a medidas de formación y promoción de empleo dirigidas a personas desempleadas.

Por ejemplo: la renovación de la granja tradicional de Asse para emplear el edificio renovado como centro comunitario.

Respecto a un coste total de 1'52 millones ECU, el FSE contribuyó con 0'37.

PAISES BAJOS

Los proyectos culturales más significativos llevados a cabo en este país se concretan en la formación en técnicas de enseñanza entre bailarines desempleados (Scapino Ballet de Rotterdam); cursos sobre técnicas teatrales (Opera Forum Enschede) y proyectos de formación en el ámbito de los medios de comunicación (Leeuwarden), entre otros.

El FSE aportó aquí un total de 1'80 millones ECU (coste total: 4'19 millones ECU).

FRANCIA

Aunque la asistencia financiera del FSE es muy escasa en el sector cultural de este país, deben destacarse (por su interés) dos proyectos inscritos en el programa nacional de acciones innovadoras apoyadas por el FSE:

- "Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique" en Le Mans. Organiza actividades de formación en técnicas artísticas para la fabricación artesanal de instrumentos musicales

- EUROCREATION. Este proyecto promueve iniciativas entre jóvenes europeos, procedentes de diversos sectores, para afianzar el proceso de integración europea.

Un ejemplo representativo de iniciativa administrada por EUROCREATION es la de "Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes", que podría traducirse como "viveros europeos para artistas jóvenes". La denominación del programa es suficientemente gráfica; en definitiva las actividades abarcan formación, información y promoción de acciones de colaboración, siendo la más representativa la de los programas de residencia de artistas en diferentes ciudades europeas.

El FSE aportó la cantidad de 0'76 millones ECU al sector cultural, dentro de un coste total de 2'61.

Es preciso hacer una referencia expresa al **OBJETIVO 5b** y las regiones correspondientes. Estas se encuentran en los países de Alemania, Bélgica, Dinamarca, Italia, España, Francia, Reino Unido, Luxemburgo y Países Bajos.

Los fondos implicados en este Objetivo son el FSE (en escasa medida), el FEDER (especialmente activo en la financiación de los proyectos culturales realizados en función de este Objetivo, concretamente en materia de infraestructuras) y el FEOGA, que es el fondo característico en el marco de estas regiones. Estas se caracterizan por una situación crítica del sector agrícola como fuente de empleo, por el difícil acceso (debido a accidentes geográficos) a los centros de crecimiento y por una baja densidad de población.

Dadas estas circunstancias, el despoblamiento conlleva el riesgo de pérdida de las tradiciones locales, artesanía, folklore...e incluso del idioma. Así pues, las iniciativas asistidas por el FEOGA suelen referirse a la conservación de la cultura tradicional de estos lugares.

El turismo y la producción artesanal se configuran como las áreas de desarrollo en función del Objetivo 5b. Directamente relacionada con este ámbito está la iniciativa LEADER (expuesta en el título "Iniciativas y programas especiales sometidos a los fondos estructurales").

Los proyectos relativos al sector cultural y llevados a cabo en función del Objetivo 5b son básicamente asistidos por el FEDER.

¿Cómo contribuye este fondo en cada una de las regiones?

REINO UNIDO

Contribución FEDER: 4'69 millones ECU.
Coste total: 11'18 millones ECU.

Ejemplo de proyecto: creación de una extensión regional de la Tate Gallery en St. Ives con la exposición de la escuela de pintores de St. Ives. Este proyecto se inscribe en el desarrollo de las áreas rurales de Cornwall y Devon.

LUXEMBURGO

Contribución FEDER: 0'35 millones ECU.
Coste total: 1'34 millones ECU.

Los proyectos se refieren a la conservación del patrimonio industrial y rural. Suele concretarse, por ejemplo, en la conservación de edificios religiosos, molinos históricos, etc.

ITALIA

Contribución FEDER: 12'7 millones ECU.
Coste total: 53'5 millones ECU.

Ejemplo de proyecto: conservación en la región de Marche de un yacimiento arqueológico y al mismo tiempo revalorización de un museo arqueológico. Este tipo de acciones son las más frecuentes en este área geográfica (ocho regiones italianas corresponden al Objetivo 5b) en que la prioridad es la conservación de excavaciones arqueológicas y de monumentos.

FRANCIA

Contribución FEDER: 6'21 millones ECU.
Coste total: 20'7 millones ECU.

Los proyectos diseñados en este área se refieren a la promoción de museos y centros de exposición en general, conservación de patrimonio y, en enclaves de interés arqueológico, la mejora y simplificación del acceso a estos lugares (por ejemplo, a las excavaciones galo-romanas de Argentomagus en la Región Centro).

ALEMANIA

Contribución FEDER: 9'50 millones ECU.
Coste total: 22'20 millones ECU.

Ejemplo de proyecto: conservación del castillo de Messkirch, Landkreis Sigmaringen, que debe incluir salas de lectura, facilidades para escritores y compositores, y espacio para seminarios.

Existe también un programa especial financiado por el FEOGA orientado a la rehabilitación de pueblos rurales de Alemania y norte de Italia; este programa mantiene vínculos con proyectos similares en Austria y Suiza a través del Secretariado Permanente para el Desarrollo de los Pueblos Rurales.

DINAMARCA

Contribución FEDER: 0'95 millones ECU.
Coste total: 3'69 millones ECU.

La prioridad en estas regiones es potenciar el sector turístico de las zonas rurales. El apoyo va dirigido frecuentemente a museos (Museo Bornholm, por ejemplo).

III

PROGRAMAS COMUNITARIOS NO ESPECIFICAMENTE CULTURALES PERO CON INCIDENCIA EN EL SECTOR CULTURAL

El tercer y último gran grupo de programas relativos al sector cultural en el marco de la Unión Europea , y respecto a otras fuentes de financiación, es el constituido por aquellos programas comunitarios que, sin ser esencialmente de naturaleza cultural (y por lo tanto no administrados por la Dirección General X) inciden directa o indirectamente en el sector de la cultura .

Los diferentes programas pueden clasificarse en función de áreas temáticas:

A) Area social. Se trata de programas destinados a grupos de población normalmente desfavorecidos y que son el punto de mira propio de las políticas sociales.

El departamento de la Comisión responsable de este ámbito es la Dirección General V (empleo, relaciones industriales y asuntos sociales). Este se diversifica en varias Unidades orientadas a campos de acción específicos.

- Mujeres: "Iniciativas sobre empleo local para mujeres".
Unidad V/B/4- Acciones en favor del empleo y la igualdad para las mujeres.
- Tercera edad. "Primer programa comunitario para la tercera edad"
Unidad V/C/1- Seguridad Social y acciones en el ámbito social.
- Personas discapacitadas.
"HELIOS: Creatividad- Acciones en favor de las personas discapacitadas"
Unidad V/C/4- Integración de personas discapacitadas.
- Personas con dificultades respecto al mercado laboral.
"SPEC: Programa de apoyo para la creación de empleo"
Dirección B/Unidad 1- Política estructural de empleo y mercado laboral.

B) Recursos humanos, educación, formación y juventud.

"FORCE- Programa de acción para el desarrollo de la formación permanente en Europa"

"ERASMUS"
"TEMPUS"
"LINGUA"

"PETRA"
"Programa de intercambio de jóvenes trabajadores"
"Jóvenes por Europa"
"Proyectos piloto para jóvenes"
"Intercambios culturales entre jóvenes de la Comunidad Europea"
"Lenguas y culturas de minorías regionales y étnicas"

C) La Dirección General XIII de la Comisión administra el área de política empresarial, negocios de distribución, turismo y cooperativas. En este marco se inscriben los programas :

Turismo. "Acciones comunitarias para asistir el turismo rural y cultural"

Comunicaciones. "RACE"
Informática. "ESPRIT"
Información. "IMPACT" (mercado internacional de servicios de información)
"SYSTRAN" (sistema de transferencia de información/traducción)

Traducción. "EUROTRA" (sistema avanzado de traducción)
("SYSTRAN")

Bibliotecas. "Investigación y desarrollo de la aplicación de nuevas tecnologías en bibliotecas"

D) Los ámbitos de ciencia, investigación y desarrollo constituyen el campo de acción de la Dirección General XII. En este contexto se gestiona un programa de interés cultural:

"STEP" (Ciencia y tecnología para la protección del medio ambiente)

"EUROCARE" es un proyecto que opera mediante su propio secretariado . Su campo de acción se inscribe en la conservación y restauración del medio arquitectónico.¹

(1) El secretariado de EUROCARE se encuentra en: 19 H avenue des Arts, 1040 Bruselas.

¿De qué modo inciden los diferentes programas en el ámbito de la cultura?

"Iniciativas sobre empleo local para mujeres"

En el marco de este programa se desarrollan iniciativas orientadas a la creación de empleo para mujeres (cooperativas, negocios, etc.). Se trata de proyectos llevadas a cabo en el ámbito local mediante la concesión de apoyo financiero directo para el establecimiento de negocios o en forma de información o asistencia técnica.

Concretamente en el sector cultural, los proyectos se sitúan en los ámbitos del teatro, música, danza, artesanía y conservación del patrimonio, entre otros.

Se puede citar como ejemplo de proyecto en el sector cultural el denominado "Desvivación Norte", pequeña empresa situada en Bilbao (España) dedicada a reciclar ropa vieja para confeccionar vestuario de teatro.

El presupuesto total destinado a este programa ascendió a la cantidad de 4'2 millones ECU entre 1991 y 1993.

"Primer programa comunitario para la tercera edad"

Este programa se inscribe en el marco de actuaciones comunitarias destinadas a la tercera edad con el objetivo de potenciar la solidaridad entre generaciones, diseñar estrategias para resolver los problemas económicos y sociales relativos al envejecimiento de la población y poner de manifiesto la contribución que las personas mayores pueden hacer a la comunidad.

Estas finalidades son perseguidas mediante un programa lanzado por la Comisión en 1990, "Acciones de la Comunidad para la tercera edad" por Decisión 91/49/EEC. En este contexto se intenta desarrollar el intercambio de ideas, conocimientos y experiencia entre los países miembros. Algunos de los proyectos impulsados en este ámbito pertenecen al sector cultural.

La actuación más significativa dentro de este programa fue la declaración de 1993 como "Año Europeo de la tercera edad y de la solidaridad entre generaciones". Entre las acciones financiadas con este propósito cabe incluir una amplia gama perteneciente al sector cultural (festivales y exposiciones, teatro, producciones de televisión, etc.).

Dentro de este grupo de iniciativas se pueden citar algunos ejemplos concretos de proyectos:

Red inter-generacional (Reino Unido, Alemania y otros estados miembros) ; Age Exchange Theatre Trust (Reino Unido), representa obras de teatro escritas por los propios participantes.

Desde el punto de vista financiero el presupuesto global de este programa de acción ascendió a la cantidad de 5.979.000 ECU.

"HELIOS" (Handicapped people in the European Community Living Independently in an Open Society)

Este programa desarrolla acciones para promover la creatividad de las personas discapacitadas. Se parte de la idea de que la creatividad es un aspecto determinante de la vida independiente y en este sentido se promueven iniciativas y proyectos de base transnacional. Este tipo de proyectos son administrados por la "Asociación Europea para la Creatividad de y con las personas discapacitadas" (EUCREA) en cooperación con la Comisión.

Los proyectos patrocinados en este ámbito incluyen festivales, producciones teatrales, talleres, grupos de estudio y cursos de formación en el terreno del teatro, música, literatura, video, etc.

El apoyo comunitario ascendió a la cantidad de 692.000 ECU entre 1989 y 1992.

"SPEC (Support Programme for Employment Creation)

Se trata de un programa de apoyo para la creación de empleo, administrado y financiado por la Comisión.

Los proyectos son de naturaleza transnacional y especialmente orientados hacia las regiones menos desarrolladas.

Ejemplos concretos de proyectos culturales promovidos en el sector:

- proyecto de intercambio cultural (Alemania-Grecia)
- diseño y producción de artesanía (1990-91)

- conservación de patrimonio cultural/turismo (Portugal)
- proyecto arqueológico (Grecia)
- técnicas tradicionales de construcción (Francia)
- etc.
- (1991-92)

Entre 1990 y 1992 la asistencia financiera para los proyectos culturales en este contexto fue del orden de los 137.500 ECU, siendo el presupuesto global de SPEC DE 2.350.000 ECU.

En el ámbito B (recursos humanos, educación, formación y juventud) habíamos mencionado una serie de proyectos y programas:

"FORCE".

Se trata de un programa para el desarrollo de la formación permanente de los trabajadores en las empresas europeas. Este objetivo se persigue mediante medidas tanto a nivel nacional como transnacional.

Por lo que respecta a la incidencia de este programa en el sector cultural, éste es asistido en las áreas de conservación del patrimonio, danza, teatro, restauración de películas de cine, etc.

El presupuesto global de FORCE fue de 30.4 millones ECU entre 1991 y 1992.

"ERASMUS"

ERASMUS es un programa de cooperación entre universidades con el objetivo de promover la movilidad de los estudiantes entre los estados miembros con la ventaja adicional del reconocimiento en el país de origen de los estudios realizados en el país de destino.

La finalidad del programa tiene un doble alcance: no únicamente desde el punto de vista académico por lo que respecta a la mejora de la calidad de la educación de las universidades de los estados miembros sino que también pretende estimular la movilidad de los estudiantes posibilitándoles el conocimiento de otras culturas. Estos objetivos se deducen de la Decisión del Consejo 87/327/EEC de 15 de junio en virtud de la cual se estableció este programa.

ERASMUS se articula mediante los Programas Interuniversitarios de Cooperación (PIC); éstos deben ser aprobados por la Comisión en función de dos tipos de condiciones:

- que las universidades correspondientes estén en total acuerdo con el contenido de los cursos ofrecidos a los estudiantes, garantizándoles el pleno reconocimiento de los cursos realizados.

- que los estudiantes acrediten una preparación adecuada respecto al idioma de trabajo de la universidad de destino para garantizar una óptima integración en la vida social y académica del país.

La contribución de ERASMUS en el sector cultural es evidente cuando los programas de intercambio hacen referencia a estudios universitarios en el ámbito de disciplinas artísticas (cinematografía, artes escénicas, música, historia del arte, diseño, etc.), de Humanidades (filosofía, literatura, idiomas, etc.) o de los instrumentos para transmitir esta información (ciencias de la información, biblioteconomía, etc.).

La asignación global destinada al programa ERASMUS se tradujo en 275'10 millones ECU entre 1989 y 1993.

"TEMPUS (Trans-European Mobility Scheme for University Studies)

Se trata de un programa en cierto sentido complementario a los ya existentes en este ámbito en la Unión Europea (ERASMUS, COMETT, LINGUA) si bien dotado de una identidad propia. Su objetivo consiste en asistir financieramente la reestructuración económica de los países de Europa Central y del Este; concretamente cubre los países de Hungría, República Checa, Eslovaquia, Polonia, Bulgaria, Rumanía, Eslovenia, Albania, Estonia, Letonia y Lituania. TEMPUS forma parte del programa más amplio PHARE.

La ayuda financiera procedente de TEMPUS es destinada a los siguientes tipos de actividades:

- becas para facilitar la movilidad de profesores/formadores, estudiantes/aprendices y administradores.
- proyectos europeos de vinculación de universidades y/o empresas de Europa central y del este con socios de la Unión Europea, normalmente con redes ya establecidas (ERASMUS, LINGUA, COMETT)
- publicaciones, actividades de información, estudios, intercambios, etc.

Algunos de los proyectos asistidos por TEMPUS pertenecen directamente al sector cultural: es el caso de los proyectos relativos a lenguas minoritarias, historia, arte y diseño.

El presupuesto global de TEMPUS fue de 193'8 millones ECU entre 1990 y 1993.

"LINGUA".

LINGUA es un programa dirigido a la promoción del conocimiento de lenguas extranjeras en el ámbito de la Unión Europea.

El objetivo del presente programa es procurar en el marco de los estados miembros la mejora cuantitativa y cualitativa de la enseñanza y aprendizaje de idiomas.

Los destinatarios de TEMPUS son tanto los estudiantes de lenguas extranjeras como los propios profesores de idiomas y los centros de formación de los mismos.

El apoyo comunitario a este programa se tradujo entre 1990 y 1992 en la cantidad de 67 millones ECU.

"PETRA"

El objetivo de PETRA es asistir la orientación profesional de los jóvenes de los estados miembros junto con su preparación para la vida laboral. Esta finalidad es perseguida mediante el apoyo y promoción de las políticas estatales y aportando asistencia financiera y técnica a:

- grupos de jóvenes que llevan a cabo "Proyectos de Iniciativas de Jóvenes" .

- jóvenes que realizan formación inicial y experiencias laborales en otros estados miembros.

- entidades de formación que desarrollan proyectos con socios en otros estados miembros en el terreno de la orientación profesional; estos proyectos de base transnacional constituyen la denominada Red Europea de Asociaciones para la Formación .

En el contexto de PETRA se incluyen proyectos culturales en el ámbito de la danza, teatro, música y cine. Ejemplo de proyecto: "Young Writers and Youth Theatre Scheme" Newcastle, Reino Unido. Este proyecto se inscribe en el campo de la escritura, publicación y contacto con la gente joven que intenta hacer carrera especialmente en el ámbito de la escritura para teatro.

El presupuesto global de PETRA fue de 61'4 millones ECU entre 1989 y 1992. El apoyo comunitario a proyectos culturales se tradujo en 1'2 millones ECU.

" Programa de intercambio de jóvenes trabajadores "

Este programa comparte las finalidades esenciales de PETRA en cuanto sus actuaciones se inscriben en el ámbito de los jóvenes trabajadores y la movilidad de los mismos entre los estados miembros. El objetivo fundamental es ofrecer experiencia sobre las condiciones de vida social y laboral en los otros estados de la Unión Europea.

Mediante este programa se han asistido numerosos proyectos culturales: conservación del patrimonio cultural, apoyo a organizadores de actividades culturales, etc.

El presupuesto global del programa fue de 16'5 millones ECU entre 1989 y 1991.

"Jóvenes por Europa"

Se trata también de un programa de intercambio y promoción de la movilidad de los jóvenes europeos mediante la asistencia financiera para proyectos relativos a estos objetivos y para visitas de estudios y desarrollo de la carrera de jóvenes trabajadores.

El presupuesto global del programa entre 1989 y 1993 fue de 40'5 millones ECU.

"Proyectos piloto para jóvenes"

Estos proyectos piloto pueden definirse como aquéllos que, impulsados por gente joven y destinados a jóvenes, reflejan la situación social, cultural y económica de sus comunidades locales al mismo tiempo que se intenta estimular la iniciativa y creatividad de los mismos.

La Resolución sobre "Acciones prioritarias en el ámbito de la juventud" (adoptada el 26 de junio de 1991 por los ministros responsables tras el Memorandum de la Comisión "Los jóvenes de la Comunidad Europea") establece en su **Acción III** los principios citados.

Las condiciones para suministrar apoyo financiero a los proyectos son que éstos presenten un cierto carácter innovador y que puedan ser dirigidos por los propios jóvenes.

El presupuesto global destinado a la Acción III fue de 1'32 millones ECU en 1992.

"Intercambios culturales entre jóvenes de la Comunidad Europea"

Continuando en el marco de las "Acciones prioritarias en el ámbito de la juventud" éstas también prevén la financiación de intercambios con objetivos culturales entre los jóvenes de la Unión Europea. Se trata en este contexto de promover el entendimiento mutuo entre los jóvenes europeos así como el conocimiento de la diversidad cultural europea.

Este programa afecta directamente al sector cultural y concibe el término cultura en su sentido más amplio. Los proyectos financiados incluyen los ámbitos del teatro, circo, orquesta, coro, cine, arqueología, etc. y están dirigidos a jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y 25 años.

Un ejemplo concreto de proyecto en este campo es "El Festival Internacional de Teatro Infantil" fundado en 1991 y que tuvo lugar en Toulouse con la participación de todos los estados miembros.

Entre 1991 y 1992 la Comunidad aportó asistencia financiera a 32 proyectos culturales por un total de 500.000 ECU.

"Lenguas y culturas de minorías regionales y étnicas"

El objetivo de este programa es fomentar y desarrollar :

- las lenguas minoritarias o menos utilizadas de la Unión Europea (gaélico, esloveno, etc)
- las lenguas minoritarias que no pertenecen a ninguna región determinada (yiddish, lenguas gitanas, etc.)
- intercambios entre los grupos culturales minoritarios de los países de Europa central y del este y los países de la Unión Europea.

Este programa nació de la Resolución del Parlamento Europeo de 30 de octubre de 1987 (DOCE C 318/87) y las acciones financiadas incluyen visitas e intercambios, proyectos piloto, seminarios, symposia, material didáctico y becas de estudio así como reuniones de expertos, conferencias, congresos y publicaciones.

Ejemplos significativos de los proyectos realizados en este ámbito son:

- **Mercator.** Red de documentación, información e investigación sobre lenguas y culturas minoritarias. Mercator posee cuatro centros piloto: Barcelona (Catalunya), Aberystwyth (Wales), Paris (Francia) y Ljouwert (Friesland).
- La Oficina Europea de lenguas minoritarias.

El apoyo comunitario a este programa ascendió a 4'6 millones ECU entre 1989 y 1992.

El ámbito administrado por la Dirección General XIII de la Comisión pertenece a las áreas de política empresarial, negocios de distribución, turismo y cooperativas. En este contexto habíamos incluido los siguientes programas:

"Acciones comunitarias para asistir el turismo rural y cultural"

Este programa establece medidas con el objetivo de promocionar el turismo incluyendo el denominado turismo cultural. Estas medidas se concretan en:

- asistencia a la utilización de las redes europeas para posibilitar el intercambio de experiencia entre operadores turísticos e instituciones culturales, especialmente por lo que respecta a poner de relieve el valor del patrimonio cultural.
- apoyo a iniciativas para desarrollar nuevas rutas turísticas culturales europeas, en cooperación con los estados miembros y los entes regionales y locales correspondientes.

En la selección de los proyectos susceptibles de financiación la prioridad es otorgada a los proyectos de carácter transnacional que además puedan traducirse en creación de empleo.

El presupuesto global de este programa fue de 1'3 millones ECU durante el período 1991-92.

En el ámbito de las comunicaciones destaca el programa "RACE". (Research and Development in Advanced Communications Technologies in Europe)

Se trata de un programa dirigido a la investigación y desarrollo de las tecnologías avanzadas de la comunicación. Surgió de la Decisión del Consejo de Ministros de 14 de diciembre de 1987 (DOCE L 16/88 de 21-1-1988) con la intención de implantar las bases de la infraestructura de los noventa y del siglo XXI considerando las redes digitales integradas en continua evolución y las estrategias nacionales.

En esta línea de acción los objetivos de RACE se concretan en:

- promover la competitividad de la industria de las telecomunicaciones, de los operadores y de los proveedores de servicios de la Unión Europea
 - fomentar la cooperación entre las administraciones, las telecomunicaciones y la industria
 - apoyar la formación de un mercado único europeo en el sector de los servicios y equipamientos de las telecomunicaciones
 - intentar que las regiones menos desarrolladas se beneficien plenamente de los avances de las telecomunicaciones
- etc.

Pueden citarse algunos ejemplos de proyectos pertenecientes a RACE directamente vinculados con el sector cultural:

- Acceso remoto a los archivos de los museos
- EUROPUBLISHING. Pretende mejorar la competitividad de los editores mediante la aplicación de nuevos productos y procesos tecnológicos que emplean servicios de comunicación avanzados.
- Red europea de museos. Aquí se intenta desarrollar la aplicación avanzada de las telecomunicaciones en el sector cultural. "Discovery; Traces of Europe's Cultural Integration" es el tema general del proyecto. Se trata de colecciones de artefactos virtuales que son presentados al público como reales y simultáneamente en diferentes localidades.

Desde el punto de vista financiero el presupuesto de RACE ascendió a la cantidad de 550 millones ECU entre 1989 y 1993. En este período el apoyo financiero destinado a proyectos culturales (un total de tres) fue de la cantidad de 12'36 millones ECU.

"ESPRIT" (European Strategic Programme for Research and Development in Information Technology)

Es el programa más importante sobre investigación en la tecnología de la información e implica tanto a las grandes empresas del sector como a las pequeñas.

Las bases jurídicas de este programa son la Decisión del Consejo 84/130/CEE de 28 de febrero de 1984 (DOCE L 67 de 9-3-84) y 88/79/CEE de 11 de abril de 1988 (DOCE L 118 de 6-5-88).

Los objetivos de ESPRIT se concretan en :

- promover la cooperación industrial europea en la tecnología de la información
- dotar a la industria europea de la tecnología de la información de las tecnologías básicas necesarias para satisfacer los requisitos de competitividad

Algunos de los proyectos financiados en función de este programa inciden en el sector cultural. Es el caso de:

- "Sistema de artes visuales para el archivo y recuperación de imágenes".

- "Plataforma editorial para publicación tradicional y electrónica"

- "Metodología de reproducción artística en color"

- "Actividades relacionadas con los idiomas"

El presupuesto global de ESPRIT fue entre 1988 y 1992 de 1'6 millones ECU, siendo el apoyo comunitario de 12 millones.

"IMPACT" (Information Market Policy Actions Programme)

Este programa se propone establecer un mercado de servicios internos de información así como mejorar la competitividad de los proveedores europeos de servicios de información.

Los objetivos se concretan en :

- promover el empleo de servicios avanzados de información en la Comunidad dentro del contexto del mercado mundial
- estimular la competitividad de los proveedores europeos de servicios de información teniendo en cuenta las necesidades de las pequeñas y medianas empresas
- establecer un mercado de servicios de información interna de acuerdo con el Libro Blanco

Ejemplo de proyecto cultural: NARCISSE (Network of Art Research Computer Image Systems in Europe).

El presupuesto global de IMPACT fue de 56'9 millones ECU entre 1989 y 1993.

"SYSTRAN" (System, Translation)

Este programa se propone establecer un sistema de traducción entre los principales idiomas de trabajo de la Unión Europea. Surgió de la Decisión de la Comisión de 23 de diciembre de 1976 y ha sido articulado mediante una serie de "Planes de Acción Multilingüe".

Estos planes se concretan en una serie de medidas entre las cuales podríamos destacar las siguientes:

- establecimiento de un sistema automatizado de traducción y de herramientas multilingües de procesamiento de textos dirigidas a salvar las barreras lingüísticas de Europa
- acceso, mediante el comercio y la industria en la Unión Europea, a fuentes de información sólo disponibles en idiomas no europeos

El apoyo comunitario destinado a SYSTRAN fue de 12'2 millones entre 1989 y 1993.

"EUROTRA"

EUROTRA es un programa destinado a la creación de una máquina traductora de diseño avanzado.

Las finalidades del programa son:

- proyectos de formación
- trabajos sobre terminología y lexicografía
- creación de las condiciones necesarias para la transición a un sistema operativo

Este triple objetivo se articula mediante una serie de medios entre los cuales cabría citar:

- investigación lingüística de interés general e investigación sobre sistemas avanzados
- revisión de la extensión de los módulos producidos por el sistema EUROTRA y una investigación lingüística específica para cada idioma

La Comunidad aportó 24'9 millones ECU para este proyecto entre 1990 y 1993.

En el ámbito de las bibliotecas en relación con las nuevas tecnologías existe un programa específico:

" Investigación y desarrollo de la aplicación de nuevas tecnologías en bibliotecas"

Esta iniciativa nació con la intención de reducir los obstáculos derivados de la actual infraestructura comunitaria de las bibliotecas y para facilitar el acceso de los usuarios a la información mediante la implantación de los sistemas telemáticos adecuados.

La base jurídica del programa es la Resolución del Consejo y Ministros de Cultura de 27 de septiembre de 1985 sobre colaboración entre bibliotecas en el campo del procesamiento de datos (DOCE C 271/85).

Los objetivos citados se traducen en una serie de líneas de acción:

- Línea de acción 1: bibliografías computerizadas
- Línea de acción 2: interconexión internacional de sistemas
- Línea de acción 3: proveer nuevos servicios bibliotecarios mediante el empleo de tecnologías de la información y de la comunicación
- Línea de acción 4: estimular un mercado europeo de servicios y productos telemáticos específicos para bibliotecas

La asistencia financiera de la Comunidad destinada a este programa entre 1991 y 1993 ascendió a la cantidad de 17 millones ECU.

El ámbito relativo a la ciencia , investigación y desarrollo es gestionado por la Dirección General XII de la Comisión . En este campo de acción se puede distinguir como proyecto significativo :

"STEP" (Science and Technology for Environmental Protection)

Este programa fue establecido por la Decisión del Consejo 89/625/CEE de 20 de noviembre de 1989 (DOCE L359 de 8-12-89) con el objetivo de aportar apoyo científico y técnico en el marco de la política medioambiental comunitaria haciendo especial hincapié en las políticas de prevención.

En este marco existe un área que incide en el sector cultural destinada a la "Protección y conservación del patrimonio cultural europeo".

Entre 1989 y 1992 el presupuesto global destinado a estas finalidades fue de 215 millones ECU.

"EUROCARE"

Su objetivo se dirige a desarrollar nuevos materiales, infraestructuras y tecnologías orientadas a la restauración y conservación del medio arquitectónico, incluyendo patrimonio cultural.

Por su naturaleza EUROCORE incluye proyectos relacionados con el mercado, es decir, teniendo en cuenta el impacto del daño medioambiental ocasionado a edificios y monumentos se ofrece un mercado de nuevos materiales, tecnologías e infraestructuras.

La asistencia financiera no procede directamente de la Comisión pero algunos de los proyectos reciben apoyo a través del programa STEP.

EUROCARE es gestionado mediante su propio secretariado (19H avenue des Arts, 1040 Bruselas)

Aunque los programas descritos son los más significativos en este contexto de programas comunitarios no específicamente culturales pero con incidencia en el sector cultural, existen algunos **otros** de menor importancia pero que también pueden incidir en este sector.

Se trata de los siguientes:
ERGO, EUROTECNET, EURYDICE (Red europea de información sobre educación), LEDA (Acción para el desarrollo del empleo local), ARION, COMETT (Programa de acción comunitaria sobre educación y formación para la tecnología).

"PETRA"

El objetivo de PETRA es asistir la orientación profesional de los jóvenes de los estados miembros junto con su preparación para la vida laboral. Esta finalidad es perseguida mediante el apoyo y promoción de las políticas estatales y aportando asistencia financiera y técnica a:

- grupos de jóvenes que llevan a cabo "Proyectos de Iniciativas de Jóvenes" .

- jóvenes que realizan formación inicial y experiencias laborales en otros estados miembros.

- entidades de formación que desarrollan proyectos con socios en otros estados miembros en el terreno de la orientación profesional; estos proyectos de base transnacional constituyen la denominada Red Europea de Asociaciones para la Formación .

En el contexto de PETRA se incluyen proyectos culturales en el ámbito de la danza, teatro, música y cine. Ejemplo de proyecto: "Young Writers and Youth Theatre Scheme" Newcastle, Reino Unido. Este proyecto se inscribe en el campo de la escritura, publicación y contacto con la gente joven que intenta hacer carrera especialmente en el ámbito de la escritura para teatro.

El presupuesto global de PETRA fue de 61'4 millones ECU entre 1989 y 1992. El apoyo comunitario a proyectos culturales se tradujo en 1'2 millones ECU.

" Programa de intercambio de jóvenes trabajadores "

Este programa comparte las finalidades esenciales de PETRA en cuanto sus actuaciones se inscriben en el ámbito de los jóvenes trabajadores y la movilidad de los mismos entre los estados miembros. El objetivo fundamental es ofrecer experiencia sobre las condiciones de vida social y laboral en los otros estados de la Unión Europea.

Mediante este programa se han asistido numerosos proyectos culturales: conservación del patrimonio cultural, apoyo a organizadores de actividades culturales, etc.

El presupuesto global del programa fue de 16'5 millones ECU entre 1989 y 1991.

"Jóvenes por Europa"

Se trata también de un programa de intercambio y promoción de la movilidad de los jóvenes europeos mediante la asistencia financiera para proyectos relativos a estos objetivos y para visitas de estudios y desarrollo de la carrera de jóvenes trabajadores.

El presupuesto global del programa entre 1989 y 1993 fue de 40'5 millones ECU.

"Proyectos piloto para jóvenes"

Estos proyectos piloto pueden definirse como aquéllos que, impulsados por gente joven y destinados a jóvenes, reflejan la situación social, cultural y económica de sus comunidades locales al mismo tiempo que se intenta estimular la iniciativa y creatividad de los mismos.

La Resolución sobre "Acciones prioritarias en el ámbito de la juventud" (adoptada el 26 de junio de 1991 por los ministros responsables tras el Memorandum de la Comisión "Los jóvenes de la Comunidad Europea") establece en su **Acción III** los principios citados.

Las condiciones para suministrar apoyo financiero a los proyectos son que éstos presenten un cierto carácter innovador y que puedan ser dirigidos por los propios jóvenes.

El presupuesto global destinado a la Acción III fue de 1'32 millones ECU en 1992.

"Intercambios culturales entre jóvenes de la Comunidad Europea"

Continuando en el marco de las "Acciones prioritarias en el ámbito de la juventud" éstas también prevén la financiación de intercambios con objetivos culturales entre los jóvenes de la Unión Europea. Se trata en este contexto de promover el entendimiento mutuo entre los jóvenes europeos así como el conocimiento de la diversidad cultural europea.

Este programa afecta directamente al sector cultural y concibe el término cultura en su sentido más amplio. Los proyectos financiados incluyen los ámbitos del teatro, circo, orquesta, coro, cine, arqueología, etc. y están dirigidos a jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y 25 años.

Un ejemplo concreto de proyecto en este campo es "El Festival Internacional de Teatro Infantil" fundado en 1991 y que tuvo lugar en Toulouse con la participación de todos los estados miembros.

Entre 1991 y 1992 la Comunidad aportó asistencia financiera a 32 proyectos culturales por un total de 500.000 ECU.

"Lenguas y culturas de minorías regionales y étnicas"

El objetivo de este programa es fomentar y desarrollar :

- las lenguas minoritarias o menos utilizadas de la Unión Europea (gaélico, esloveno, etc)
- las lenguas minoritarias que no pertenecen a ninguna región determinada (yiddish, lenguas gitanas, etc.)
- intercambios entre los grupos culturales minoritarios de los países de Europa central y del este y los países de la Unión Europea.

Este programa nació de la Resolución del Parlamento Europeo de 30 de octubre de 1987 (DOCE C 318/87) y las acciones financiadas incluyen visitas e intercambios, proyectos piloto, seminarios, symposia, material didáctico y becas de estudio así como reuniones de expertos, conferencias, congresos y publicaciones.

Ejemplos significativos de los proyectos realizados en este ámbito son:

- **Mercator**. Red de documentación, información e investigación sobre lenguas y culturas minoritarias. Mercator posee cuatro centros piloto: Barcelona (Catalunya), Aberystwyth (Wales), Paris (Francia) y Ljouwert (Friesland).
- La Oficina Europea de lenguas minoritarias.

El apoyo comunitario a este programa ascendió a 4'6 millones ECU entre 1989 y 1992.

El ámbito administrado por la Dirección General XIII de la Comisión pertenece a las áreas de política empresarial, negocios de distribución, turismo y cooperativas. En este contexto habíamos incluido los siguientes programas:

"Acciones comunitarias para asistir el turismo rural y cultural"

Este programa establece medidas con el objetivo de promocionar el turismo incluyendo el denominado turismo cultural. Estas medidas se concretan en:

- asistencia a la utilización de las redes europeas para posibilitar el intercambio de experiencia entre operadores turísticos e instituciones culturales, especialmente por lo que respecta a poner de relieve el valor del patrimonio cultural.
- apoyo a iniciativas para desarrollar nuevas rutas turísticas culturales europeas, en cooperación con los estados miembros y los entes regionales y locales correspondientes.

En la selección de los proyectos susceptibles de financiación la prioridad es otorgada a los proyectos de carácter transnacional que además puedan traducirse en creación de empleo.

El presupuesto global de este programa fue de 1'3 millones ECU durante el período 1991-92.

En el ámbito de las comunicaciones destaca el programa "RACE". (Research and Development in Advanced Communications Technologies in Europe)

Se trata de un programa dirigido a la investigación y desarrollo de las tecnologías avanzadas de la comunicación. Surgió de la Decisión del Consejo de Ministros de 14 de diciembre de 1987 (DOCE L 16/88 de 21-1-1988) con la intención de implantar las bases de la infraestructura de los noventa y del siglo XXI considerando las redes digitales integradas en continua evolución y las estrategias nacionales.

En esta línea de acción los objetivos de RACE se concretan en:

- promover la competitividad de la industria de las telecomunicaciones , de los operadores y de los proveedores de servicios de la Unión Europea
- fomentar la cooperación entre las administraciones , las telecomunicaciones y la industria
- apoyar la formación de un mercado único europeo en el sector de los servicios y equipamientos de las telecomunicaciones
- intentar que las regiones menos desarrolladas se beneficien plenamente de los avances de las telecomunicaciones

etc.

Pueden citarse algunos ejemplos de proyectos pertenecientes a RACE directamente vinculados con el sector cultural:

- Acceso remoto a los archivos de los museos
- EUROPUBLISHING. Pretende mejorar la competitividad de los editores mediante la aplicación de nuevos productos y procesos tecnológicos que emplean servicios de comunicación avanzados.
- Red europea de museos. Aquí se intenta desarrollar la aplicación avanzada de las telecomunicaciones en el sector cultural. "Discovery; Traces of Europe's Cultural Integration" es el tema general del proyecto. Se trata de colecciones de artefactos virtuales que son presentados al público como reales y simultáneamente en diferentes localidades.

Desde el punto de vista financiero el presupuesto de RACE ascendió a la cantidad de 550 millones ECU entre 1989 y 1993. En este período el apoyo financiero destinado a proyectos culturales (un total de tres) fue de la cantidad de 12'36 millones ECU.

"ESPRIT" (European Strategic Programme for Research and Development in Information Technology)

Es el programa más importante sobre investigación en la tecnología de la información e implica tanto a las grandes empresas del sector como a las pequeñas.

Las bases jurídicas de este programa son la Decisión del Consejo 84/130/CEE de 28 de febrero de 1984 (DOCE L 67 de 9-3-84) y 88/79/CEE de 11 de abril de 1988 (DOCE L 118 de 6-5-88).

Los objetivos de ESPRIT se concretan en :

- promover la cooperación industrial europea en la tecnología de la información
- dotar a la industria europea de la tecnología de la información de las tecnologías básicas necesarias para satisfacer los requisitos de competitividad

Algunos de los proyectos financiados en función de este programa inciden en el sector cultural. Es el caso de:

- "Sistema de artes visuales para el archivo y recuperación de imágenes".

- "Plataforma editorial para publicación tradicional y electrónica"

- "Metodología de reproducción artística en color"

- "Actividades relacionadas con los idiomas"

El presupuesto global de ESPRIT fue entre 1988 y 1992 de 1'6 millones ECU, siendo el apoyo comunitario de 12 millones.

"IMPACT" (Information Market Policy Actions Programme)

Este programa se propone establecer un mercado de servicios internos de información así como mejorar la competitividad de los proveedores europeos de servicios de información.

Los objetivos se concretan en :

- promover el empleo de servicios avanzados de información en la Comunidad dentro del contexto del mercado mundial
- estimular la competitividad de los proveedores europeos de servicios de información teniendo en cuenta las necesidades de las pequeñas y medianas empresas
- establecer un mercado de servicios de información interna de acuerdo con el Libro Blanco

Ejemplo de proyecto cultural: NARCISSE (Network of Art Research Computer Image Systems in Europe).

El presupuesto global de IMPACT fue de 56'9 millones ECU entre 1989 y 1993.

"SYSTRAN" (System, Translation)

Este programa se propone establecer un sistema de traducción entre los principales idiomas de trabajo de la Unión Europea. Surgió de la Decisión de la Comisión de 23 de diciembre de 1976 y ha sido articulado mediante una serie de "Planes de Acción Multilingüe".

Estos planes se concretan en una serie de medidas entre las cuales podríamos destacar las siguientes:

- establecimiento de un sistema automatizado de traducción y de herramientas multilingües de procesamiento de textos dirigidas a salvar las barreras lingüísticas de Europa
- acceso, mediante el comercio y la industria en la Unión Europea, a fuentes de información sólo disponibles en idiomas no europeos

El apoyo comunitario destinado a SYSTRAN fue de 12'2 millones entre 1989 y 1993.

"EUROTRA"

EUROTRA es un programa destinado a la creación de una máquina traductora de diseño avanzado.

Las finalidades del programa son:

- proyectos de formación
- trabajos sobre terminología y lexicografía
- creación de las condiciones necesarias para la transición a un sistema operativo

Este triple objetivo se articula mediante una serie de medios entre los cuales cabría citar:

- investigación lingüística de interés general e investigación sobre sistemas avanzados
- revisión de la extensión de los módulos producidos por el sistema EUROTRA y una investigación lingüística específica para cada idioma

La Comunidad aportó 24'9 millones ECU para este proyecto entre 1990 y 1993.

En el ámbito de las bibliotecas en relación con las nuevas tecnologías existe un programa específico:

" Investigación y desarrollo de la aplicación de nuevas tecnologías en bibliotecas "

Esta iniciativa nació con la intención de reducir los obstáculos derivados de la actual infraestructura comunitaria de las bibliotecas y para facilitar el acceso de los usuarios a la información mediante la implantación de los sistemas telemáticos adecuados.

La base jurídica del programa es la Resolución del Consejo y Ministros de Cultura de 27 de septiembre de 1985 sobre colaboración entre bibliotecas en el campo del procesamiento de datos (DOCE C 271/85).

Los objetivos citados se traducen en una serie de líneas de acción:

- Línea de acción 1: bibliografías computerizadas
- Línea de acción 2: interconexión internacional de sistemas
- Línea de acción 3: proveer nuevos servicios bibliotecarios mediante el empleo de tecnologías de la información y de la comunicación
- Línea de acción 4: estimular un mercado europeo de servicios y productos telemáticos específicos para bibliotecas

La asistencia financiera de la Comunidad destinada a este programa entre 1991 y 1993 ascendió a la cantidad de 17 millones ECU.

El ámbito relativo a la ciencia , investigación y desarrollo es gestionado por la Dirección General XII de la Comisión . En este campo de acción se puede distinguir como proyecto significativo :

"STEP" (Science and Technology for Environmental Protection)

Este programa fue establecido por la Decisión del Consejo 89/625/CEE de 20 de noviembre de 1989 (DOCE L359 de 8-12-89) con el objetivo de aportar apoyo científico y técnico en el marco de la política medioambiental comunitaria haciendo especial hincapié en las políticas de prevención.

En este marco existe un área que incide en el sector cultural destinada a la "Protección y conservación del patrimonio cultural europeo".

Entre 1989 y 1992 el presupuesto global destinado a estas finalidades fue de 215 millones ECU.

"EUROCARE"

Su objetivo se dirige a desarrollar nuevos materiales, infraestructuras y tecnologías orientadas a la restauración y conservación del medio arquitectónico, incluyendo patrimonio cultural.

Por su naturaleza EUROCARE incluye proyectos relacionados con el mercado, es decir, teniendo en cuenta el impacto del daño medioambiental ocasionado a edificios y monumentos se ofrece un mercado de nuevos materiales, tecnologías e infraestructuras.

La asistencia financiera no procede directamente de la Comisión pero algunos de los proyectos reciben apoyo a través del programa STEP.

EUROCARE es gestionado mediante su propio secretariado (19H avenue des Arts, 1040 Bruselas)

Aunque los programas descritos son los más significativos en este contexto de programas comunitarios no específicamente culturales pero con incidencia en el sector cultural, existen algunos **otros** de menor importancia pero que también pueden incidir en este sector.

Se trata de los siguientes:

ERGO, EUROTECNET, EURYDICE (Red europea de información sobre educación), LEDA (Acción para el desarrollo del empleo local), ARION, COMETT (Programa de acción comunitaria sobre educación y formación para la tecnología).