
EL VIII FORO DE INDUSTRIAS CULTURALES

presenta

EL EJEMPLO FRANCÉS

CÓMO PROTEGE FRANCIA LA CULTURA



EL EJEMPLO FRANCÉS

Cómo protege Francia la Cultura

Jordi Baltà Portolés

Editado por:

Fundación **Santillana**



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
INTRODUCCIÓN	9
POLÍTICAS CULTURALES Y VIDA CULTURAL	11
Breve recorrido histórico	11
Malraux y la «invención» de una política cultural de Estado	12
El desarrollo cultural de Duhamel	14
La política cultural de Jack Lang y François Mitterrand	15
Desde los años 90	17
Algunos datos estadísticos	21
Participación cultural	21
Economía de la cultura	23
Gasto público en cultura	27
Principales estructuras y agentes culturales	29
EJES SIGNIFICATIVOS	32
Democratización de la cultura y democracia cultural	32
Educación artística y cultural	33
Dimensión territorial	33
Últimas observaciones	35
Industrias culturales y promoción de la diversidad	35
Proyección y cooperación cultural internacional	39
Mecenazgo y fiscalidad	43
Estudios e investigación	44
Gobernanza de las políticas culturales: transversalidad y perfil político	45
CONCLUSIONES	48
BIBLIOGRAFÍA	50
SOBRE EL AUTOR	55

El ejemplo francés. Cómo Francia protege la Cultura

De esta edición:

© Fundación Santillana y Fundación Alternativas

Foro de Industrias Culturales, 2016 Madrid

www.foroindustriasculturales.org

© del texto: Jordi Baltà Portolés

Diseño gráfico: RAGD/Ricardo Arranz

Corrección: Alfredo Blanco

Este documento fue impreso en España, en noviembre de 2016, con motivo de la octava edición del Foro de Industrias Culturales: *¡Salvar la cultura! Por un nuevo modelo cultural*, organizado por la Fundación Santillana y la Fundación Alternativas.

PRESENTACIÓN

La fuerza civilizadora de la cultura

Desde el año 2009 la Fundación Santillana y la Fundación Alternativas hemos reunido en el Foro de Industrias Culturales a los creadores y productores de la industria cultural española. Cada uno de estos sectores domina con solvencia los retos y dilemas de sus respectivas especialidades, pero hasta entonces no habían tenido ocasión de conocer de cerca la singularidad profesional y empresarial de los otros ámbitos de la industria creativa. Un primer balance de lo hecho en las siete ediciones del Foro de Industrias Culturales nos permite evaluar el que ha sido un ejercicio de encuentro y reconocimiento. Editores y músicos, diseñadores y actores, distribuidores, escritores y artistas, integrantes de la gran cadena de producción cultural, han intercambiado informaciones que ayudan a ver más claramente lo que comparten. Nuestra intención ha sido propiciar para el mundo de la cultura la posibilidad de una voz común que, por encima de las urgencias gremiales, pueda expresar lo que piensa y espera la extensa red de profesionales, trabajadores y empresas culturales españolas.

El consenso se ha tejido con lentitud, pero con gran consistencia. Expertos y estudiosos, empleados y profesionales, creadores y productores, comprenden hoy mejor que nunca la necesidad de articular un acuerdo social y político que dé a la cultura la protección pública que necesita.

Para ello ha sido necesario recordar que, por encima de su prometedor dinamismo económico y laboral, la cultura cumple una doble función. Por un lado, contribuye decisivamente a fomentar una ciudadanía madura y responsable; por otro, expresa y cultiva el grado de inteligencia y sensibilidad que cada país ha sido capaz de adquirir. La conciencia que una sociedad tiene de sí misma depende del nivel cultural que han alcanzado sus ciudadanos. Pues la cultura es en cada presente de la Historia el fermento de la vocación civilizadora de la Humanidad y como tal debe ser tratada por leyes y reglamentos.

Con objeto de ilustrar las conversaciones del Foro de Industrias Culturales y alentar el consenso de las fuerzas sociales y políticas en favor de una poderosa protección pública a la cultura, la Fundación Alternativas y la Fundación Santillana editan este libretto dedicado al ejemplo francés. Creemos que la experiencia del país vecino, que tan tempranamente adoptó el concepto de la “excepción cultural” para proteger su patrimonio y talento creativo, puede ser útil a nuestras deliberaciones. Habrá leyes que pueden servir como referencia a las que debemos elaborar y mecanismos institucionales que podrán reproducirse, mientras que otros habrán quedado obsoletos; pero el proceso de confluencia europeo requiere precisamente ser capaz de adaptar lo mejor de los logros ajenos.

Impedir que la cultura siga sufriendo el maltrato que le inflige la indiferencia y la ignorancia, es hoy para la sociedad española una obligación que no puede ser postergada.

Los editores

INTRODUCCIÓN

Este informe analiza los rasgos principales del modelo de políticas culturales públicas existentes en Francia, mediante una observación de las estructuras, las tendencias y las principales orientaciones políticas llevadas a cabo en las últimas décadas. El informe nace de un encargo de la Fundación Alternativas y la Fundación Santillana y pretende facilitar la comprensión del contexto de la acción pública en materia de cultura en Francia y detectar aspectos que podrían inspirar la adopción de políticas y medidas en España.

El informe, elaborado entre marzo y junio de 2016, tiene como principal elemento de estudio las orientaciones que han definido las políticas culturales de la administración central en Francia desde la creación en 1959, en el marco de la entonces nueva V República Francesa, de un Ministerio de Asuntos Culturales, origen del actual Ministerio de Cultura y Comunicación. Aunque este ministerio asume las competencias principales en materia de política cultural, el análisis también demuestra la participación en la acción cultural del Estado de numerosos otros actores, entre los que cabe señalar la figura del presidente de la República, con un rol variable según las épocas, y de otros ministerios que intervienen en las políticas culturales en el marco de sus respectivas competencias. Pese a que el acento está en la acción cultural del Estado, en algunos apartados se ha considerado también el papel de otros niveles de gobierno y de los agentes privados y sin ánimo de lucro que participan en la configuración de las políticas culturales.

El informe se inicia con una presentación sucinta de las principales fases observadas a lo largo del último medio siglo, para pasar luego a describir algunos rasgos del contexto actual, tanto en lo referido a la estructura del Ministerio de Cultura y Comunicación como en cuanto al conjunto de la vida cultural en Francia, mediante algunos datos cuantitativos y cualitativos. La observación estadística pretende facilitar la comparación entre la situación en Francia y aquella existente en otros países de Europa, y situar la acción cultural pública en el marco de las prácticas culturales y la vida cultural en Francia.

Después de la contextualización llevada a cabo en el segundo capítulo, el tercero se dedica a analizar las líneas definidoras de la acción política del Estado en materia de cultura: democratización de la cultura, apoyo a las industrias culturales, acción exterior, fiscalidad, investigación y gobernanza de la cultura. En cada uno de estos apartados se describen las líneas principales, tendencias observadas y medidas específicas tomadas, junto a una interpretación de su relevancia política y cultural.

En última instancia, el capítulo de conclusiones resalta los aspectos más significativos y aquellos que podrían tener una mayor transcendencia en el contexto español. Pese a las evidentes diferencias entre los marcos institucionales de ambos países, el informe pretende identificar aspectos con potencial transferencia a las políticas culturales en el Estado español.

POLÍTICAS CULTURALES Y VIDA CULTURAL

Este capítulo describe, en primer lugar, la evolución de las políticas culturales del Estado en Francia desde 1959, y procede a continuación a ofrecer algunos datos estadísticos que sitúan la acción pública y la vida cultural en Francia en una perspectiva europea. Finalmente, el capítulo se cierra con una descripción del organigrama del Ministerio de Cultura y Comunicación en la actualidad y la identificación de otros agentes significativos en la acción cultural pública.

Breve recorrido histórico

Uno de los aspectos más destacables en el análisis de las políticas culturales del Estado en Francia a lo largo del último medio siglo es la visible continuidad en sus líneas maestras. Como se observará a lo largo del informe, pese a los cambios en los organigramas, en los ministros y ministras, en las ideologías de los mismos y en la denominación de las políticas y los programas, existe un consenso general en cuanto al sentido de la acción cultural pública. Como indicó en su día Jacques Rigaud (2002: 10), antiguo jefe de gabinete de los ministros Jacques Duhamel y Maurice Druon (1971-1973) y considerado una de las figuras clave en la concepción y la observación de las políticas culturales durante décadas, se han sucedido presidentes de la República, ministros y nombres del ministerio «sin que en ningún momento se haya puesto en duda la existencia de una política y de un Ministerio de Cultura. Las prioridades pueden haber variado, los estilos también, y asimismo la visibilidad y el prestigio de la política cultural, pero en términos generales la continuidad ha prevalecido y se puede decir que en este terreno reina, en lo esencial, una suerte de consenso».¹

El consenso y la continuidad, al menos en cuanto a las premisas básicas, se hacen visibles en la descripción de la misión del ministerio, plasmada en sucesivos decretos que en líneas generales han reproducido las ideas establecidas en 1959. El llamado «decreto fundacional» de julio de 1959, tras el nombramiento del escritor André Malraux como ministro de Estado encargado de asuntos culturales, indicaba que:

El Ministerio encargado de los asuntos culturales tiene como misión hacer accesibles las obras capitales de la Humanidad, y en primer lugar de Francia, al mayor número posible de franceses; asegurar la audiencia más amplia posible a nuestro patrimonio cultural, y favorecer la creación de obras de arte y del pensamiento que lo enriquezcan.²

Algunos observadores han identificado en la vocación de hacer accesible la cultura visible en este texto, redactado por el mismo Malraux, y en las políticas que inspiraron el primer periodo de la política cultural del Estado, una continuidad respecto del espíritu del Frente Popular de los años 30, caracterizado por el impulso igualitario y la democratización de la cultura (Poirrier, 2013: 21). El mismo Malraux reconocería años después la voluntad de conseguir para la cultura algo similar a lo

¹ En esta cita y en las que siguen, excepto si se señala lo contrario, las traducciones son propias del autor.

² Decreto n.º 59-889, de 24 de julio de 1959, artículo 1; citado en Dardy-Cretin, M. (2012: 23).

que Jules Ferry había alcanzado con el impulso de la educación republicana y laica a partir de la década de 1880, un hecho que implicaría la gratuidad del acceso a la cultura y la extensión de los espacios en los que la población puede tener contacto con las expresiones culturales (Poirrier, 2013).

Por otra parte, es conveniente reseñar que la creación del ministerio en 1959 tenía pocos precedentes, aunque desde la Edad Media varios Estados europeos habían creado instituciones culturales nacionales (bibliotecas, museos, etc.) y habían desarrollado políticas de mecenazgo y protección del patrimonio, y en algunos periodos se habían llevado a cabo acciones para favorecer el acceso a la cultura, en el marco especialmente de las políticas educativas y sociales. Algunos análisis también han observado que la creación del ministerio supone no tanto, al menos en primera instancia, el impulso de nuevas competencias, como la reunificación en un único departamento de funciones que hasta ese momento se hallaban en los ministerios de Educación —en el caso de las bellas artes— y de Industria —cine y audiovisual— (Ratzenböck *et al.*, 1996; Looseley, 1995; y Perrin *et al.*, 2015).

Como se ha observado posteriormente, los elementos descritos en el decreto fundador de 1959 apuntan ya a los elementos que configuran el marco central de la acción gubernamental en las décadas siguientes: protección del patrimonio, creación contemporánea, educación y formación, desconcentración de la administración y regulación de las industrias culturales (Perrin *et al.*, 2015). Cabe precisar, en cualquier caso, que el acento político en algunos de estos aspectos variará progresivamente, como demuestra el interés por las industrias culturales y la dimensión económica de la cultura a partir de la década de 1980. Así, en uno de los análisis más celebres de las primeras décadas de la política cultural francesa contemporánea, *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino (2004: 14) también distinguía el período de la «acción cultural» de Malraux (1959-1969), el «desarrollo cultural» del ministro Jacques Duhamel (1971-1973) y el «vitalismo cultural» de Jack Lang (1981-1986 y 1988-1993) como las tres «problematizaciones» o «filosofías de acción» que permitirían matizar una evolución relativamente estable en otros aspectos.

Malraux y la «invención» de una política cultural de Estado

Pese a retomar competencias y servicios que ya pertenecían a la estructura del Estado, el Ministerio de Asuntos Culturales de Malraux destacará también por dedicar una atención hasta ese momento inédita a la creación artística y por desarrollar una infraestructura propia, que tendrá sus elementos más visibles en las «Maisons de la culture» primero, como expresión de la voluntad de democratizar el acceso a la cultura, y en las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales (*Directions régionales des affaires culturelles*, DRAC) a partir de 1969, como recurso para la desconcentración de la administración central (Perrin *et al.*, 2015).

Se puede afirmar, de esta forma, que el ministerio liderado por André Malraux representa una triple ruptura respecto de la acción cultural del Estado hasta entonces: ideológica, con la afirmación por el Estado de una filosofía de la acción cultural; artística, al contribuir a la emergencia de un sector artístico profesional,

que recibe apoyo económico del Estado según criterios de calidad; y administrativa, mediante la autonomía presupuestaria del ministerio, la formación de un aparato administrativo y el desarrollo de nuevas modalidades de acción (Urfalino, 2004: 19). Existe en la acción cultural del primer Ministerio de Asuntos Culturales una vocación civilizatoria, a imagen de la educación republicana, que cree que la cultura puede dar una explicación al porqué de la existencia humana, que sustituya a la religión y que luche a su vez contra la absurdidad del destino y contra la industrialización cultural masiva (Looseley, 1995: 36). Una «misión política y social» de la cultura, que debe contribuir a fortalecer los vínculos sociales, a garantizar la igualdad a través de la centralización y a reemplazar el provincianismo mediante el fomento de una «cultura universal» (Urfalino, 2004: 21, 59).

El apoyo a la creación contemporánea es, como se ha indicado, uno de los elementos distintivos del Ministerio de Asuntos Culturales en su primera época y ha mantenido una presencia significativa, aunque variable, en la acción cultural francesa desde entonces. En efecto, uno de los principios de la política cultural de Malraux es la apuesta por el «*choc esthétique*», es decir la creencia en el potencial intrínseco del arte de emocionar a los espectadores, sin necesidad de mediación ni interpretación. Así, cualquier vínculo entre educación y cultura en esta primera fase se traducirá en acercar a los creadores a las escuelas, más que en hacer pedagogía (Urfalino, 2004: 36). Con esta apuesta por «el imperativo de la creación cultural de excelencia» (Poirrier, 2002: 181), el ministerio se distancia también de los centros de educación popular y de adultos que existían hasta entonces en Francia, basados en el trabajo voluntario y en la «contaminación por contigüidad» y la pedagogía, y que durante las décadas siguientes mantendrán una estructura paralela a la de la acción cultural pública: «La popularización de la razón, la ética del compromiso y de la responsabilidad son mucho más fundamentales en la aproximación a la política cultural propia de las asociaciones de educación popular que en Malraux, para quien lo esencial es provocar el contacto directo con la obra de arte y hacer retroceder el provincianismo cultural» (Poirrier, 2013: 23). El movimiento de la educación popular, por su parte, atribuirá al modelo de Malraux un exceso de elitismo y una ausencia de finalidades claras (Poirrier, 2013).

De forma resumida, el modelo de política cultural impulsado bajo el ministerio de André Malraux, y que conserva en gran parte su validez hoy en día, se caracteriza por un elevado papel de la intervención pública, que más allá de su dimensión legislativa y reglamentaria conlleva una significativa dotación presupuestaria para la vida cultural, gestionada por organismos especializados tanto a nivel del Estado como, de forma creciente, por parte de las administraciones locales y regionales. Ello se sustenta en la convicción de que la cultura es, junto a los aspectos económicos y sociales, una de las dimensiones del desarrollo, un factor clave de la «calidad de vida» y de la plenitud individual y colectiva. Así, un objetivo clave de la acción cultural pública debe ser corregir las desigualdades en el acceso a los equipamientos culturales derivadas de la situación geográfica o de la pobreza, buscando diversificar y ampliar los públicos de la cultura (Perrin *et al.*, 2015: 6).

Tras las mencionadas críticas procedentes del ámbito de la educación popular,

la primera ola de críticas sustanciales al modelo impulsado por el Ministerio de Asuntos Culturales se registrará con ocasión del movimiento de mayo de 1968. La izquierda denuncia el elitismo de la «democratización de la cultura» impulsada por el Estado, en un presagio de la apertura a la «democracia cultural» de los años 70 y la diversificación de formas artísticas que Lang impulsará en los 80. Por su parte, la derecha denuncia que el gobierno ha dado apoyo a artistas sospechosos de subversión (Poirrier, 2013: 23).

El desarrollo cultural de Duhamel

Malraux abandonaría su cargo en junio de 1969, tras el acceso de Georges Pompidou a la Presidencia de la República. Un rasgo distintivo de la presidencia de Pompidou, que conservarán sus sucesores, especialmente Giscard d'Estaing y Mitterrand, es la creciente incidencia del presidente de la República en las políticas culturales, tras el margen de autonomía que De Gaulle había otorgado a Malraux (Poirrier, 2002: 271).

Después de dos breves mandatos ministeriales de Edmond Michelet y André Bettencourt, en enero de 1971 Jacques Duhamel fue nombrado ministro de Asuntos Culturales, cargo que ostentaría hasta abril de 1973. Pese a tratarse de un periodo relativamente breve, sirve para revisar algunas de las premisas de la primera década de acción cultural pública. El llamado «desarrollo cultural» (*développement culturel*) se puede interpretar como una respuesta a la constatación creciente de que las propuestas de democratización de la cultura desde el Estado no habían logrado los objetivos deseados, en parte por la escasez de recursos disponibles y en parte porque la vida cultural pasaba de forma creciente por canales ajenos a los de la acción pública (Commissariat général du Plan, 1971).

Asimismo, en respuesta a las críticas derivadas del mayo de 1968, esta época representará una progresiva apertura a otras expresiones culturales: sin renunciar a la democratización de la cultura, Duhamel sustituirá la voluntad de universalizar el acceso a la «alta cultura» por una concepción más antropológica y universal de la cultura, y reconocerá que más allá del «choque estético» pueden contemplarse diversas vías para alcanzar la democratización (Poirrier, 2002: 272; Duhamel, 1972). El desarrollo cultural de Duhamel se inspira en aportaciones de las ciencias sociales como la «cultura en plural» que propone el historiador y filósofo Michel de Certeau, quien colaborará en varios textos ministeriales de la época (Poirrier, 2013: 24-25).

El mandato de Jacques Duhamel servirá para fortalecer la colaboración interministerial, en parte con el objetivo de incrementar los recursos presupuestarios disponibles para la cultura (en efecto, se constatará un aumento del presupuesto a partir de 1972). En esta fase se constituye el Fondo [interministerial] de Intervención Cultural (*Fonds [interministerial] d'intervention culturelle*, FIC), que permitiría aumentar los recursos públicos para la cultura y que durante una década fomentaría acciones innovadoras para favorecer el acceso a la cultura.

Asimismo, se da un primer impulso a la colaboración con los gobiernos locales.

Progresivamente, a lo largo de los años 70 las administraciones locales irán asumiendo un rol creciente en la acción pública para el acceso y la participación cultural, no sin tensiones con la administración central, que sin embargo deberá asumir su existencia y la necesidad de marcos de distribución de competencias y colaboración, desarrollados de forma creciente a partir de los años 80.

La política cultural de Jack Lang y François Mitterrand

En 1981, con la victoria de François Mitterrand, el Partido Socialista llega a la presidencia de Francia por primera vez en la V República y sitúa a Jack Lang como ministro de Cultura, cargo que ostentará durante los dos quinquenios de mayoría socialista (1981-86 y 1988-93) bajo la presidencia de Mitterrand. 23 años después de la creación del Ministerio de Asuntos Culturales, en mayo de 1982, se revisa por primera vez el «decreto fundacional» de Malraux. Así,

[...] El Ministerio de Cultura tiene como misión: permitir a todos los franceses cultivar su capacidad de inventar y crear, expresar libremente sus talentos y recibir la formación artística de su elección; preservar el patrimonio cultural nacional, regional, o de los distintos grupos sociales para el provecho común de toda la sociedad; favorecer la creación de obras de arte y del pensamiento y darles la audiencia más amplia posible; contribuir a la difusión de la cultura y el arte franceses en el marco del libre diálogo de las culturas del mundo.³

Los cambios que representa esta misión revisada del ministerio se pueden resumir, en primer lugar, en una evolución desde la democratización de la cultura hasta el acento en el disfrute individual de la cultura; así como un mayor reconocimiento de la pluralidad social, regional e internacional en el campo de la cultura y la incorporación al radio de acción de las políticas culturales públicas de prácticas culturales populares o minoritarias, así como de la realidad que representan las industrias culturales. En este sentido, se puede considerar que las políticas culturales a partir de los años 80 adquirirán tonos de política económica e industrial (Poirrier, 2013: 26).

Más allá del cambio en la definición de la función del ministerio, Philippe Poirrier (2013: 26) también ha afirmado que la llegada de Jack Lang representará una triple ruptura respecto de los gobiernos precedentes: una ruptura cuantitativa, puesto que en 1982 se dobla el presupuesto del ministerio y se sitúa casi en el 1% del presupuesto del Estado, en una tendencia que seguirá creciendo hasta pasar de los 2600 millones de francos de 1981 a los 13 800 millones de 1993 (Poirrier, 2002: 377; Perrin *et al.*, 2015: 3); una ruptura personal, pues la figura de Lang encarna el cambio de escala en el discurso y la ambición del ministerio; y una tercera ruptura de tipo conceptual, al admitir las sinergias entre cultura y economía y asumir que las industrias culturales, y el apoyo a estas, forman parte del campo de acción del gobierno, dejando así atrás, en un paso no exento de crítica, la oposición entre cultura y mercado que había impregnado la acción pública en décadas anteriores.

³ Decreto n.º 82-394, de 10 de mayo de 1982; citado en P. Poirrier (2013: 26).

Otro cambio significativo de los años 80 será el papel creciente del presidente de la República, materializado principalmente en la política de los «*grands travaux*» («grandes obras») de François Mitterrand, entre los que destacan el arco de La Défense, el Parc de la Villette (que incluye un Museo de la Ciencia y una Ciudad de la Música), el «Grand Louvre» (que implica la ampliación y reorganización de las instalaciones del Museo y la construcción de un nuevo acceso bajo la pirámide diseñada por Ming Pei) o la nueva sede de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), esta última inaugurada ya en 1995.

Las «grandes obras» impulsadas por Mitterrand se pueden interpretar en distintos planos. En el marco internacional, buscan defender y reafirmar el prestigio de Francia en un contexto de progresiva integración europea y ante la bipolaridad propia de los últimos años de la Guerra Fría. En el plano nacional, expresan la personalización de la toma de decisiones en la Presidencia de la República, se adaptan a las necesidades del calendario político (los calendarios de ejecución del Grand Louvre y de la BNF vienen marcados por los dos septenios de Mitterrand) y requieren un compromiso presupuestario sustancial, muy superior a los recursos destinados a la acción cultural en otros momentos (Poirrier, 2002: 377). En otro sentido, el apoyo personal del presidente de la República a Lang y a las políticas culturales servirá para fortalecer al Ministerio de Cultura (llamado Ministerio de Cultura y Comunicación a partir del gobierno de cohabitación de 1986) en el seno del gobierno, favoreciendo su interlocución transversal con otros ministerios y garantizando la estabilidad presupuestaria incluso en tiempos de crisis (Poirrier, 2002: 377).

De esta forma, y más allá de la construcción y reforma de grandes equipamientos culturales, los años 80 simbolizan un papel más ambicioso de las políticas culturales en la sociedad, visible en la ampliación de los ámbitos de intervención (en 1982 se celebra por primera vez la Fiesta de la Música, convertida posteriormente en un acontecimiento internacional y reflejo de la asunción por parte del gobierno francés de la diversidad de expresiones musicales, la voluntad de llegar a más públicos y el apoyo a los creadores; en 1981 también se aprueba la ley relativa al precio del libro), los presupuestos y las estructuras (se crean nuevos institutos especializados, centros de recursos, etc.) y en la presencia de la política cultural en los debates públicos (Perrin *et al.*, 2015: 3). En el plano administrativo, esta fase también es testigo de una progresiva desconcentración de los servicios ministeriales, con la formalización del papel de las DRAC y un tejido más denso de convenios de colaboración entre el Estado y las administraciones territoriales (Poirrier, 2002: 379).

En un cierto sentido, la creciente atención a las industrias culturales y el reconocimiento de la dimensión económica de la cultura suponen asumir la reflexión crítica, formulada a finales de los años 70 por Augustin Girard, primer director de estudios e investigación del Ministerio de Cultura, en el sentido de que la verdadera democratización de la cultura la habían conseguido las industrias culturales (Poirrier, 2013: 25).

Esta aproximación pragmática a la realidad cultural de la sociedad contemporánea no queda exenta de críticas y será objeto de numerosas interpretaciones. Philippe

Urfalino (2004: 9-10) considerará que el modelo de política cultural desarrollado desde 1959, que se definía por un proyecto a la vez social, estético y reformador, opuesto a la idea de institución, desaparece a partir de principios de los años 90. De forma más cruda, Alain Finkielkraut, en un libro titulado significativamente *La défaite de la pensée*⁴ criticará en 1987 el relativismo cultural propio de la sociedad contemporánea, que otorga igual valor a las expresiones populares y las cultas, considerando que, sin ser el único responsable de ello, la atención del Ministerio de Cultura al rock o a la moda es copartícipe de dicho proceso (Poirrier, 2013: 27). En otra significativa obra, y objeto de amplios debates en su momento, en 1991 Marc Fumaroli critica en *L'État culturel*⁵ que el Estado se haya convertido en «proveedor universal de “ocio de masas” y de “productos de consumo”», haciendo que el «Estado-providencia» se convierta, con fondos públicos, en competencia para el mercado de la cultura. En este sentido, para Fumaroli, las «grandes obras» de Mitterrand y las celebraciones culturales masivas (como la Fiesta de la Música o los actos del bicentenario de la Revolución Francesa, conmemorada en 1989) podrían representar una «manipulación sociológica impulsada por el Estado, cual nuevo Leviatán cultural al servicio de un partido y de una ideología política» (citado en Poirrier, 2013: 29). Pese a centrar su reflexión en el contexto contemporáneo, el autor detecta antecedentes ya en el periodo de André Malraux como titular del Ministerio de Cultura.

Desde los años 90

Sobre el marco de las políticas culturales dibujado en décadas anteriores, los gobiernos franceses de las dos últimas décadas han introducido nuevos acentos. Entre los aspectos definidores de esta etapa se halla el posicionamiento de Francia como uno de los principales portavoces del discurso de la llamada «excepción cultural», integrado más recientemente en la afirmación de la diversidad de las expresiones culturales. Esta reflexión tiene precedentes ya en épocas anteriores, como demuestran las referencias de Jack Lang, en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT) celebrada en Ciudad de México en 1982, a la necesidad de una «resistencia cultural» ante el «imperialismo financiero e intelectual» que representaban las industrias culturales (Poirrier, 2013: 27), en una referencia implícita al advenimiento de la globalización cultural y al peso de la industria cultural estadounidense en este campo.

Años después, en el contexto de la ronda Uruguay del GATT (Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio),⁶ durante la cual la noción de «excepción cultural» adquiriría centralidad, el entonces ministro de Cultura, el gaullista Jacques Toubon, argumentaría que «más allá de la supervivencia de los sectores del cine y

⁴ Disponible edición en español: La derrota del pensamiento, Anagrama, Barcelona, 2006 [Traducción de Joaquín Jordá].

⁵ Disponible edición en español: El Estado cultural, Acantilado, Barcelona, 2007 [Traducción de Eduardo Gil Bera].

⁶ El GATT es un acuerdo multilateral que establece normas en materia de comercio internacional, firmado en 1947 y que hasta 1994 estableció sucesivos estándares en este terreno, mediante fases de negociación conocidas como «rondas». Aunque el acuerdo sigue vigente, en la práctica, tras la conclusión de la «ronda Uruguay» en 1994, se constituyó la Organización Mundial del Comercio (OMC), que ha asumido las mismas funciones y tiene una estructura permanente.

el audiovisual europeos, es “una forma de vida la que está en juego” (...). De esta forma, la política cultural es necesaria para preservar la identidad cultural europea». (Poirrier, 2013: 31) En este marco, la idea de «excepción cultural», de la que Francia será la principal abanderada pero que será asumida como propia también por la Unión Europea y por otros países, especialmente en entornos francófonos, representa comprender que los bienes y servicios culturales, al vehicular expresiones culturales y simbólicas, requieren un trato distinto en el marco de la liberalización del comercio; de esta forma, se les debería considerar una excepción y, en consecuencia, otorgar un trato «excepcional» que permita a los gobiernos establecer medidas de protección y apoyo para las industrias culturales (subvenciones a la creación, la producción o la distribución, cuotas de pantalla, etc.), sin necesidad de temer sanciones por incumplimiento de los principios del libre comercio.

Esta postura permanece en la base de la posición francesa en cuanto al comercio internacional de bienes y servicios culturales, aunque progresivamente se introdujeron algunas reorientaciones. En especial, es conveniente hacer notar que desde finales de los años 90, las apelaciones a la «excepción cultural» dan paso al discurso sobre la «diversidad cultural». Este cambio responde en parte a la percepción de que el término «excepción cultural» puede tener connotaciones negativas, mientras que la diversidad puede ser un concepto más afirmativo. La ministra de Cultura socialista Catherine Trautmann lo resumirá en 1999 diciendo que «la excepción cultural es el medio jurídico, la diversidad cultural es nuestro objetivo» (Poirrier: 2002, 483).

Paralelamente, los partidarios de la diversidad cultural (entre los cuales están Francia, Canadá y buena parte de la UE, pero también organizaciones de la sociedad civil movilizadas en este ámbito) consiguen otro objetivo significativo al trasladar progresivamente el debate desde el marco de las negociaciones sobre comercio internacional, inevitablemente orientadas a la liberalización, hasta marcos más sensibles a reconocer el valor de las expresiones culturales. En este sentido, cabe señalar la adopción en 2001 de una Declaración sobre la Diversidad Cultural por parte del Consejo de Europa y, especialmente, la adopción de documentos de ámbito global por parte de la Conferencia General de la UNESCO, como la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001 y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 (Obuljen, 2006; Hahn, 2012). Esta última tiene entre sus objetivos los de «reconocer la índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado» y «reiterar los derechos soberanos de los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios»⁷ (UNESCO 2005: artículo 1 g) y h)), ideas que en cierta forma trasladan al derecho internacional de la cultura la noción de «excepción cultural» originada inicialmente en las negociaciones comerciales.

Las referencias a la diversidad cultural asumen una presencia creciente en el discurso de la política cultural francesa desde el cambio de siglo. En su discurso ante la Conferencia General de la UNESCO en octubre de 2001, el presidente Jacques

Chirac afirma que «[la] respuesta a la globalización, que lamina a las culturas, es la diversidad cultural. Una diversidad fundada en la convicción de que cada pueblo tiene un mensaje singular que ofrecer al mundo, que cada pueblo puede enriquecer la humanidad aportando su parte de belleza y su parte de verdad» (Poirrier, 2013: 34). Asimismo, al presentar sus prioridades en mayo de 2000, poco después de asumir el cargo de ministra de Cultura, la socialista Catherine Tasca se refiere a la promoción de la diversidad cultural, la lucha por la igualdad en el acceso a la cultura y el relanzamiento de la descentralización en materia de cultura (Poirrier, 2013: 34).

Como ya se ha indicado, estas orientaciones demuestran la creciente reflexión sobre el impacto de la globalización en la vida cultural y la definitiva asunción de la dimensión económica de las industrias culturales. En este sentido, la acción pública en materia de cultura también comprende una atención creciente a la proyección exterior de la cultura francesa (Poirrier, 2002: 481), aunque regularmente se hayan introducido cambios en las estructuras y los organigramas, como se verá más adelante.

Junto a las reflexiones sobre la diversidad cultural en el plano global, que han perdido visibilidad en el periodo más reciente, la política cultural de los últimos años ha estado marcada de forma importante por cuestiones de tipo más técnico (promoción del mecenazgo, grado de autonomía de los organismos culturales públicos, etc.) y por el alineamiento con las prioridades políticas de los sucesivos gobiernos, en cuestiones relacionadas con la reforma del Estado (simplificación de los organigramas, reestructuración de las administraciones territoriales, reducción del gasto público, etc.), un hecho que posiblemente ha reducido la fuerza de los debates específicos sobre política cultural (Poirrier, 2013).

En este marco, han sido frecuentes las comisiones e informes de estudio con el mandato de «refundar la política cultural» (por ejemplo, bajo el ministro liberal Philippe Douste-Blazy a mediados de los años 90) o en el marco de la misión gubernamental de llevar a cabo una «revisión general de las políticas públicas» (en el caso de la ministra gaullista Christine Albanel tras la llegada a la Presidencia de la República de Nicolas Sarkozy en 2007). En la introducción al estudio *Histoire administrative du Ministère de la culture et de la communication, 1959-2012*, Maryvonne de Saint Pulgent (2012) apunta que el número de servicios en la administración central para la cultura no dejó de crecer desde 1959 hasta 2002, para entrar luego en una fase de lento descenso hasta 2009 y quedar reducido a cuatro grandes estructuras (patrimonio, creación artística, medios e industrias culturales, y lengua francesa y lenguas de Francia) en 2010. En paralelo, ha crecido el número de organismos públicos (*établissements publics*), entre los cuales se incluyen los organismos autónomos y otros estamentos vinculados al Ministerio de Cultura (con funciones en materia de conservación y difusión del patrimonio, creación y difusión artística, escuelas de arquitectura y de arte, etc.) pero ajenos a su estructura central: de 13 instituciones en 1959 se pasó a 43 en 2003 y casi 80 a principios de la década actual, cuando representaban el 40% del presupuesto del ministerio y más del 45% de su personal.

⁷ Texto oficial de la versión castellana de la Convención.

Entre las otras cuestiones que han merecido el interés del Ministerio de Cultura y Comunicación en los últimos años se halla la reflexión sobre la educación artística, incluida la colaboración con el Ministerio de Educación y la progresiva apertura a la educación no formal proporcionada por las asociaciones de educación popular tras el acuerdo firmado con estas por la ministra Catherine Trautmann a finales de los años 90, un hecho que rompía con décadas de relativa desatención de la dimensión propiamente educativa. Aspectos como la descentralización de competencias o la atención al impacto de la digitalización en la sostenibilidad de las industrias culturales también se han incorporado a la misión del ministerio. Esta, revisada por última vez en 2012, mantiene elementos de las versiones anteriores (difusión cultural, patrimonio, creación artística, etc.) al tiempo que añade otros, a saber:

[El Ministerio de Cultura y Comunicación] (...) contribuye, junto a los otros ministerios afectados, al desarrollo de la educación artística y cultural de los niños y jóvenes en todos los ciclos de la formación.

Fomenta las iniciativas culturales locales, desarrolla los vínculos entre las políticas culturales del Estado y las de las administraciones locales y regionales y participa con este fin en el diseño y la implementación de la política del gobierno en el terreno de la descentralización.

Se ocupa del desarrollo de las industrias culturales. Contribuye al desarrollo de las nuevas tecnologías de difusión de la creación y del patrimonio cultural. Se preocupa por el desarrollo y la puesta en valor de los contenidos y los servicios culturales digitales. (...)

Implementa, junto a los otros ministerios afectados, las acciones del Estado destinadas a asegurar la proyección de la cultura y la creación artística francesas y de la francofonía en todo el mundo.

Contribuye a la acción cultural exterior de Francia y a las acciones relativas a las sedes culturales francesas en el extranjero.⁸

Esta visión ampliada de la misión del ministerio apunta, por un lado, a su implicación en un número creciente de campos de acción, incluidos algunos de interés general para el gobierno (las políticas de descentralización, por ejemplo) o que implican una colaboración con otros ministerios (educación, proyección exterior).

Por otro lado, esta situación se puede interpretar, para algunos, como una pérdida de especificidad y profundidad del sentido de las políticas culturales: «A fin de cuentas, el sentido de las políticas culturales está, al alba del siglo XXI, cada vez menos vinculado al modelo republicano. Es probablemente un signo adicional de la degradación del modelo. El debate político en torno a lo que legitima la política cultural es relativamente átono. Parece que una suerte de desencanto domina a los actores culturales» (Poirrier, 2013: 38).

El relativo desinterés de los presidentes Sarkozy y Hollande por los asuntos culturales, en comparación con sus predecesores, y la crisis que afecta a las políticas públicas

en los últimos años tampoco favorecen el relanzamiento de las reflexiones en este ámbito. Sea como sea, los últimos años también han vivido debates e iniciativas políticas regulares en relación con el acceso a la cultura (bajo el impulso del ministro Frédéric Mitterrand, entre 2009 y 2012), la rearticulación de la relación entre cultura y comunicación y el fomento de las industrias culturales en el marco de la economía digital, y la legislación de protección de los «intermitentes del espectáculo», es decir, los profesionales de las artes escénicas con contratos mayoritariamente temporales cuyas condiciones de protección social han sido objeto de debate periódico (Poirrier, 2013). Varios de estos aspectos se profundizarán en el tercer capítulo del informe.

Algunos datos estadísticos

Este apartado recoge datos cuantitativos relacionados con el sector cultural, las políticas culturales y las dinámicas de participación y desarrollo cultural en Francia, con una vocación comparada. La intención es, por un lado, ofrecer un marco que permita contextualizar la situación de Francia en comparación con España y otros países europeos y, por el otro, favorecer la comprensión de las relaciones existentes entre la acción pública en el campo de la cultura y los comportamientos sociales en este campo. Para ello, se han recogido datos de algunas de las principales publicaciones existentes a nivel europeo e internacional en este ámbito.

Participación cultural

Los datos que se ofrecen en las siguientes tablas proceden de una edición especial del Eurobarómetro de la Comisión Europea dedicada a las pautas de acceso y participación en la vida cultural en los 27 Estados que conformaban la UE en el momento de su publicación (TNS Opinion & Social, 2013).

Los datos, basados en una encuesta, muestran que la población francesa participa en actividades culturales, por regla general, más que la media de la población de la UE, aunque en grados variables. De hecho, en un marco en el que países como Suecia, Dinamarca o Estonia se sitúan en la mayoría de casos a la cabeza, Francia queda en muchos casos en un segundo grupo de países. En la Tabla 1, cabe destacar especialmente el seguimiento por parte de la población francesa de programas culturales en televisión o radio (un 85% de la población lo había hecho en el año anterior a la encuesta, un 13% más que la media europea), la lectura de libros (73% de la población), la asistencia al cine (63%) o la asistencia a espectáculos de ballet, danza u ópera (con un 25% de la población, Francia es el tercer país de la UE con mayor asistencia, solo por detrás de Suecia y Luxemburgo). En cambio, en actividades como la asistencia al teatro Francia se sitúa por debajo de la media europea, y en otros casos sus porcentajes superan por poco los del conjunto de la UE. Se puede indicar, de cualquier modo, que en todos los casos la participación en Francia supera a la de España, y en solo dos de ellos los porcentajes de asistencia son los mismos (visita a bibliotecas públicas y asistencia al teatro).

⁸ Decreto n.º 2012-776, de 24 de mayo de 2012, artículo 1. Disponible en: <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000025915890>>.

Tabla 1: Participación cultural

Población que ha participado en actividades culturales en el último año, al menos una vez, según disciplina (2013)

Actividad	Francia (%)	España (%)	UE-27 (%)	Puesto de Francia en UE-27
Seguimiento de programas culturales en TV o radio	85	74	72	4.º
Lectura de libros	73	60	68	10.º
Asistencia al cine	63	49	52	4.º
Visita a monumentos o sitios del patrimonio	54	48	52	11.º
Visita a museos o galerías	39	29	37	13.º
Asistencia a conciertos	33	31	35	16.º
Visita a bibliotecas públicas	33	33	31	12.º
Asistencia al teatro	21	21	28	22.º
Asistencia a ballet, danza, ópera	25	15	18	3.º

Fuente: TNS Opinion & Social (2013)

Los datos de las encuestas sirvieron al equipo encargado del Eurobarómetro para elaborar un «índice de participación cultural», que permite conocer la frecuencia de participación en actividades culturales de la población, estableciendo cuatro grupos según si su participación era «muy alta», «alta», «media» o «baja»; esta última incluye a la población que no había participado en ninguna actividad de todas las sugeridas (lectura de libros, asistencia al cine, etc.) o lo había hecho solo ocasionalmente. De nuevo, los datos de la Tabla 2 sitúan a Francia por encima de la media europea y ligeramente por encima de España. Como apunta el Eurobarómetro, un 25% de la población francesa tiene niveles «muy altos» o «altos» de participación cultural (TNS Opinion & Social, 2013: 10). Estos datos sitúan de nuevo a Francia en un lugar medio-alto en el conjunto de la UE (7.ª posición), igual que los relativos al bajo porcentaje de la población con un nivel bajo de participación (un 19%, el 6.º más bajo de la UE); este último dato sí destaca especialmente respecto de la media europea (34%) y la española (37%), un hecho que parecería indicar que, aunque las tendencias de participación cultural en Francia no son extraordinarias, sí parece haber un nivel mínimo de asistencia y participación en actividades culturales para una parte significativa de la población.

Tabla 2: Índice de participación cultural

Niveles de participación de la población en actividades artísticas en países de la UE, en porcentaje (2013)

País	Nivel muy alto (%)	Nivel alto (%)	Nivel medio (%)	Nivel bajo (%)
Suecia	16	27	49	8
Dinamarca	10	26	47	17
Países Bajos	9	25	50	16
Reino Unido	7	19	53	21
Luxemburgo	7	17	57	19
Francia	7	18	56	19
España	6	13	44	37
Estonia	6	24	53	17
Alemania	5	13	51	31
Italia	3	5	43	49
Portugal	1	5	35	59
Media UE-27	5	13	48	34

Fuente: TNS Opinion & Social (2013)

La Tabla 3 ofrece datos relativos a la participación activa en actividades de tipo artístico o creativo, derivadas del mismo estudio del Eurobarómetro. En general, Francia se sitúa en un nivel elevado de participación, de nuevo por debajo de algunos países nórdicos pero en todos los casos por encima de los datos correspondientes a España y a la media de la UE. Asimismo, el porcentaje de la población que de forma espontánea dice no haber participado en ninguna actividad cultural (49%) es sensiblemente inferior al obtenido en otros países.

Tabla 3: Participación activa en actividades artísticas

Población que ha participado en actividades artísticas de forma activa en el último año, según disciplina (2013)

Actividad	Francia (%)	España (%)	UE-27 (%)	Puesto de Francia en UE-27
Bailar	20	14	13	4.º
Realizar un vídeo o hacer fotografías	20	3	12	5.º
Cantar	16	10	11	6.º
Escultura, pintura, artesanía, dibujo	20	10	10	5.º
Tocar un instrumento musical	10	7	8	9.º
Diseñar webs o escribir blogs	11	5	8	6.º
Escribir poesía, ensayo o novela	7	3	5	7.º
Actuar en teatro o cine	4	2	3	4.º
Ninguna (respuesta espontánea)	49	68	62	21.º

Fuente: TNS Opinion & Social (2013)

Economía de la cultura

Este apartado recoge datos de distintos estudios recientes que han analizado la contribución de los llamados «sectores culturales y creativos» al conjunto de la economía, tanto en términos de aportación al PIB como de empleo. Cabe señalar que en este ámbito coexisten distintas definiciones y terminologías, hecho que en algunos casos dificulta la comparabilidad de los datos. Por otra parte, no existen mecanismos que garanticen un seguimiento continuado de esta realidad, hecho que obliga a basar el análisis en estudios puntuales y datos poco recientes.

En 2006, la empresa de consultoría Kern European Affairs (KEA) llevó a cabo un estudio sobre la economía de la cultura en Europa por encargo de la Comisión Europea que se considera todavía una de las referencias en este ámbito: en efecto, pese a presentar datos correspondientes a 2003, continúa siendo el informe a nivel europeo más preciso en esta materia. El informe sirvió en su momento para remarcar la dimensión económica de los sectores culturales (desde el patrimonio hasta las industrias culturales y creativas) y permite destacar asimismo el elevado paso de estos ámbitos en Francia. Así, como muestra la Tabla 4, los sectores de la cultura representaban en 2003 el 3,4% del PIB nacional en Francia, lo que suponía el porcentaje más elevado de todos los Estados miembros de la UE. Solo en otros tres Estados miembros (Reino Unido, Finlandia y Dinamarca) la contribución de la cultura al PIB superaba el 3%. En términos absolutos, el informe identificaba cinco Estados miembros (Reino Unido, Alemania, Italia, Francia y España) que, al ser asimismo los mayores Estados de la UE en esos momentos, también concentraban casi tres cuartas partes del volumen total de la economía de la cultura dentro de la UE (KEA, 2006).

Tabla 4: Participación de los sectores culturales y creativos en el conjunto de la economía

Volumen total y valor añadido al PIB nacional (2003)

	Francia (%)	España (%)	UE-27 (%)	Puesto de Francia en UE-27
Volumen total (millones €)	79 424	61 333	636 146	4.º
Valor añadido al PIB nacional (%)	3,4	2,3	c. 2,61	1.º

Fuente: KEA (2006)

Como se ha indicado, es difícil poder realizar una aproximación rigurosa a datos más recientes en este campo, a causa de la ausencia de estudios similares a nivel europeo y la diversidad de definiciones que continúa existiendo en este ámbito. En cualquier caso, la Tabla 5 presenta datos más recientes, centrados en este caso únicamente en los sectores culturales y sin incorporar a otros agentes de los sectores creativos, por no existir datos comparables entre Francia y España en los últimos años. A grandes rasgos, se puede observar que en la economía francesa el peso de los sectores culturales es todavía superior al que existe en España, aunque las diferencias podrían ser inferiores a las de la década anterior. Por otra parte, en términos de empleo parecería haber una mayor proporción de personas empleadas en los sectores culturales en España que en Francia, un hecho que en cualquier caso podría deberse a formas distintas de cálculo.

Tabla 5: Peso de los sectores culturales en el conjunto de la economía

Valor añadido al PIB nacional y empleo

	Francia	España
Volumen total (millones €; 2011)	57 800	28 224
Valor añadido al PIB nacional (%; 2011)	3,2	2,7
Empleo en el sector cultural (2013)	645 384	485 300
Empleo sobre total de población ocupada (%; 2013)	2,5	2,8

Fuente: Elaboración propia a partir de Kancel et al. (2013), Ministère de la Culture et de la Communication (2016b) y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015)9

Los cinco países que concentraban la mayor parte del volumen económico en las industrias culturales y creativas según el informe de KEA (2006) mencionado anteriormente fueron objeto de otro estudio más reciente, centrado en su evolución en los primeros años de la crisis financiera, entre 2008 y 2011 (TERA Consultants, 2014). Los datos que se presentan en la Tabla 6 son interesantes, pues muestran cómo en este periodo Francia fue el país con mayor crecimiento en las industrias culturales entre los cinco países analizados (+4,0%), mientras en conjunto el volumen económico de estos sectores decrecía de forma marcada (en un -3,1% en el conjunto de los países analizados y en un -14,5% en España).

Asimismo, en términos de empleo los sectores culturales franceses generaron un 0,4% más de empleo entre 2008 y 2011, mientras el conjunto de la economía francesa veía un decrecimiento en el volumen de empleo, algo común al conjunto de los países estudiados con la excepción de Alemania. Según los autores del estudio,

un factor que podría explicar la evolución francesa sería la adopción por parte del gobierno de medidas contra la piratería en Internet, lo que sirvió para mantener el empleo: «las industrias culturales en Francia han demostrado una dinámica mucho mejor en el periodo analizado que las de los países donde no existen medidas de este tipo» (TERA Consultants, 2014: 27).

Tabla 6: Evolución de la economía de la cultura y el conjunto de la economía en 5 países de la UE

Cambio en el valor añadido al conjunto de la economía y en el empleo, en porcentaje (2008-2011)

País	Evolución PIB (%)		Industrias creativas	Conjunto economía
	Industrias creativas	Conjunto economía		
Reino Unido	-8,8	-3,6	-3,8	-1,0
Francia	4,0	3,5	0,4	-0,4
Alemania	-1,7	5,5	4,1	3,1
Italia	1,6	0,3	-1,1	-1,9
España	-14,5	-3,8	-15,7	-10,6
Total 5 países	-3,1	-1,2	-2,0	-1,3

Fuente: TERA Consultants (2004)

La Tabla 7 ofrece datos relativos al comercio exterior de bienes y servicios culturales, un ámbito en expansión a nivel global y que ha merecido la atención de varios estudios en los últimos años; en concreto, los datos proporcionados a continuación proceden de un reciente informe del Instituto de Estadística de la UNESCO (Deloumeaux *et al.*, 2016). Como se puede observar, entre 2004 y 2013 el valor de las exportaciones de bienes culturales a nivel global prácticamente se duplicó. Los datos correspondientes a Francia muestran una evolución similar, con un crecimiento superior al 83%. En cambio, la situación en España es diametralmente opuesta, puesto que a lo largo de esta década se redujeron tanto las exportaciones (en un 5%) como las importaciones (en un 26%) de bienes culturales, un hecho, especialmente este segundo, muy probablemente derivado del contexto de crisis económica y sus efectos en el consumo cultural, así como otros aspectos como la piratería.

Por otra parte, es especialmente significativo reseñar cómo a lo largo de la década se invirtió la tendencia a importar más que a exportar bienes culturales en Francia, pasando de una tasa de cobertura del 88% en 2004 a un 103% en 2013. En el mismo periodo, España vivió una tendencia incluso superior en cuanto a la tasa de cobertura (pasando del 84% al 109%), aunque con valores absolutos muy inferiores: 2027,7 millones de dólares en exportaciones y 1858,3 en importaciones de bienes culturales en 2013, lo que representa menos de una cuarta parte de los datos mostrados por Francia (Deloumeaux *et al.*, 2016).

En cuanto al comercio de servicios culturales, los datos demuestran cómo la globalización y la revolución tecnológica generaron un crecimiento acelerado entre 2004 y 2013: en el caso de Francia, las exportaciones crecieron en un 540% y las importaciones en un 323%, provocando también aquí un cambio de tendencia en la balanza comercial a favor de las exportaciones. En el caso de España, el informe

9 Los datos que presenta esta tabla derivan de distintas publicaciones elaboradas con diferentes criterios de clasificación, hecho que dificulta una buena comparabilidad entre los datos relativos a Francia y a España.

mencionado no ofrece datos de exportaciones de servicios culturales posteriores a 2004, cuando estos representaban 2772 millones de dólares y se situaban así por encima de la cifra disponible para Francia en la misma época. En cuanto a las importaciones de servicios culturales, en España sumaban 2179,3 millones de dólares en 2003 y, tras superar los 2900 millones de dólares entre 2007 y 2008, cayeron a 2006,1 millones de dólares en 2012, una tendencia decreciente muy probablemente explicable también por el impacto de la crisis económica.

Tabla 7: Comercio exterior de bienes y servicios culturales
 Cifras generales, en valor absoluto y porcentaje de cambio (2004-2013)

	Millones USD						
	Francia		España		Francia	España	Mundo
	2004	2013	2004	2013			
Exports. bienes culturales	4928,6	9025,6	2140,1	2027,7	83,1	-5,3	96,2
Imports. bienes culturales	5614,3	8726,4	2529,4	1858,3	55,4	-26,5	52,0
Exports. servicios cult.	1547,6	9897,2	2491,9	-	540,5	-	-
Imports. servicios cult.	2158,9	9139,1	2179,3	2066,1	323,3	-5,2	-

Fuente: Elaboración propia a partir de Deloumeaux *et al.* (2016)

Entre los otros datos de interés que proporciona el informe de Deloumeaux *et al.* (2016), cabe reseñar los siguientes:

- Francia era, en 2013, el quinto mayor exportador de libros y prensa del mundo, con un crecimiento moderado del 3,9% desde 2004, inferior al crecimiento a nivel mundial (16,3%) pero superior al del Reino Unido (-9,2%), Alemania (3,2%), Italia (-2,7%) y España (-32,5%), que ocupaba la novena posición. En cuanto a las importaciones de este tipo de productos, Francia se situaba en cuarta posición del ranking mundial y vivió un crecimiento del 1,5% en el periodo analizado.
- En el campo de la industria audiovisual y los medios interactivos, Francia exportó bienes por valor de 92 200 millones de dólares en 2013, un 69% más que en 2004, lo que la situaba en 2013 en decimotercer lugar en la clasificación mundial, por detrás de países europeos como Alemania, el Reino Unido, los Países Bajos, Bélgica, Dinamarca o Suecia. En cuanto a las importaciones, Francia importó bienes audiovisuales e interactivos por valor de 853 700 millones de dólares en 2013, lo que la situaba en quinto lugar en la tabla y generaba un visible déficit comercial en este terreno.
- En el campo del diseño y los servicios creativos, Francia fue el séptimo máximo exportador en 2013, por un valor de 13 000 millones de dólares; había crecido en un 24% desde 2004, ante una tendencia al decrecimiento a nivel global (-28,2%) que también se observaba en España (-40,5%).
- En 2013, Francia era, tras China, el segundo máximo exportador de bienes culturales a Estados Unidos, alcanzando los 3579 millones de dólares y representando casi el 12% de las importaciones de bienes culturales en Estados Unidos. España se situaba en undécima posición, con 553 millones de dólares y un 1,8% del total.

- Asimismo, Francia era el segundo mayor exportador de bienes culturales al Reino Unido, tras Estados Unidos. Su cuota pasó de representar el 4,5% en 2004 (cuando se situaba en octavo lugar) al 11,6% en 2013. De esta forma, en 2013 las exportaciones de bienes culturales franceses al Reino Unido (por valor de 1775 millones de dólares) superaban a las importaciones de bienes culturales británicos en Francia (1122 millones de dólares).

Gasto público en cultura

Este apartado ofrece algunos datos relacionados con el gasto público destinado a la cultura en Francia en los últimos años.¹⁰ La información que presentan las Tablas 8, 9 y 10 permite contextualizar el reparto del gasto entre distintas administraciones públicas y matizar algunas de las asunciones habituales en este terreno.

De entrada, la Tabla 8 presenta datos relativos a las previsiones de gasto del presupuesto del Ministerio de Cultura y Comunicación de los años 2015 y 2016. Destaca la atención prioritaria a los apartados de difusión del conocimiento y democratización de la cultura (33% del total), así como a patrimonio (25%) y a creación (22%), que en global representan el 80% del presupuesto total del ministerio. Se observa asimismo un ligero aumento en la previsión presupuestaria de 2015 a 2016. El presupuesto del Ministerio de Cultura y Comunicación equivaldría aproximadamente al 0,16% del PIB francés en 2015, que se elevó a 2,18 billones de euros. A efectos comparativos, el presupuesto en cultura de la Administración General del Estado en España (incluyendo tanto el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte como otros ministerios afectados) equivalía en 2013 al 0,06% del PIB, mientras que el de las administraciones autonómicas era del 0,10% y el de las administraciones locales, en 2012, era del 0,26% del PIB (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015).

Tabla 8: Estructura del presupuesto del Ministerio de Cultura y Comunicación
 Según previsión inicial, en valores absolutos y porcentaje sobre el total (2015-2016)

Función	2015 (millones €)	2016 (millones €)	% sobre total (2016)
Ámbito cultura	2596,2	2750,2	80,1
Patrimonio	752,3	869,8	25,3
Creación	736,1	747,4	21,8
Difusión conocimiento y democratización cultura	1107,8	1133,0	33,0
Ámbito investigación y educación superior	117,2	122,4	3,6
Investigación cultural y cultura científica	117,2	122,4	3,6
Ámbito medios, libro e industrias culturales	714,9	561,0	16,3
Prensa	256,4	255,3	7,4
Libro e industrias culturales	268,9	276,5	8,1
Apoyo al audiovisual y la diversidad radiofónica	189,6	29,2	0,9
Total	3428,3	3433,6	100,0

Fuente: Ministère de la Culture et de la Communication (2016a)

Uno de los datos reseñables de la Tabla 9 es la constatación de que el presupuesto que el Ministerio de Educación Nacional, Educación Superior e Investigación destina

10 A diferencia de otros ámbitos, no ha sido posible encontrar referencias estadísticas comunes para distintos países que permitieran la comparación. Asimismo, algunos de los datos disponibles suelen corresponder a años diferentes, hecho que dificulta la valoración de la información.

a actividades de cultura y comunicación equivale a más del 80% del presupuesto total del Ministerio de Cultura y Comunicación. De hecho, los 2775 millones de euros de previsión de gasto para 2016 son superiores al gasto del ámbito de cultura del Ministerio de Cultura y Comunicación (2750 millones de euros), hecho que señala en apariencia la importancia otorgada a la educación cultural, especialmente en entornos escolares. Aunque el gasto del Ministerio de Educación representa casi el 75% del gasto en cultura de los ministerios reseñados en la Tabla 9, el papel de algunos otros, como el de Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional, no es desdeñable.

A partir de los datos presentados en las Tablas 8 y 9, se puede concluir que, según datos de 2015, aproximadamente el 47,8% del gasto de la administración central en materia de cultura y comunicación procedía del Ministerio de Cultura y Comunicación, y el 52,2% restante del resto de ministerios afectados.

Tabla 9: Partidas destinadas a cultura y comunicación por parte de otros ministerios
Según previsión inicial, en valores absolutos (2015-2016)¹¹

Ministerio	2015 (millones €)	2016 (millones €)
Educación Nacional, Educación Superior e Investigación	2772,4	2775,0
Educación escolar	(2232,0)	(2239,1)
Educación superior e investigación	(540,4)	(535,9)
Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional	783,5	751,0
Defensa	77,1	79,7
Deportes, Juventud, Educación Popular y Vida Asociativa	68,1	102,5
Finanzas, Cuentas Públicas, Economía, Industria y Digital	12,0	12,1
Interior	3,7	4,1
Ecología, Desarrollo Sostenible y Energía	7,5	8,0
Justicia	3,9	4,3
Ultramar	2,6	1,4
Servicios del Primer Ministro	3,6	5,0
Derechos de la Mujer	0,1	nc
Total	3734,6	3743,0

Fuente: Ministère de la Culture et de la Communication (2016a)

Los datos que ofrece la Tabla 10 corresponden a 2010, hecho que dificulta una comparación directa con la información presentada en las tablas anteriores. En cualquier caso, el volumen total del gasto en cultura de las administraciones territoriales (7644 millones de euros), según datos de 2010, sería ligeramente superior al presupuesto que la administración central preveía destinar a materias de cultura y comunicación en 2015 (7163 millones de euros), un hecho que en cierta forma matiza la tendencia al centralismo en la política cultural francesa, al menos en cuanto a las partidas de gasto. Se observa el papel especialmente relevante de los gobiernos municipales, que asumían casi el 60% del gasto en cultura de las administraciones territoriales, incluso si en estos datos no se han tenido en cuenta los municipios con población inferior a 10 000 habitantes.

11 En el caso de 2015, los datos se basan en la Ley de Presupuesto Inicial (LFI), mientras para 2016 los datos proceden del proyecto de ley, según datos derivados del Ministère de la Culture et de la Communication (2016a).

Tabla 10: Gasto en cultura de las administraciones territoriales¹²
Valores absolutos y porcentaje sobre el total (2010)

Nivel de la administración	Gasto destinado a cultura (millones €)	% sobre gasto cultural total de las adm. territoriales
Regiones	691,2	9,0
Departamentos	1413,3	18,5
Municipios	4550,9	59,5
Estructuras intermunicipales	988,6	12,9
Total	7644,0	100,0

Fuente: Ministère de la Culture et de la Communication (2016a)

Principales estructuras y agentes culturales

Este apartado presenta el marco general de los agentes públicos que intervienen en las políticas culturales en Francia, tanto a nivel nacional como a escala regional y local. De entrada, la Tabla 11 sitúa los principales agentes en función de su nivel territorial de intervención (nacional o regional / local) y del nivel de gobierno al que representan. Como se puede observar, en el nivel regional y local conviven las estructuras desconcentradas de la administración del Estado (como las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales y las Unidades de Cultura vinculadas a las Prefecturas, que operan a nivel departamental, y cuyas funciones han sido revisadas a la baja para evitar duplicaciones con los Consejos Generales de Departamento, que son administraciones locales) y las administraciones locales y regionales derivadas de las sucesivas fases de la descentralización. Entre estas últimas, una particularidad del caso francés, derivada en parte del elevado número de municipios (más de 36 000), es el elevado número de estructuras de cooperación intermunicipal (más de 2100 según Perrin *et al.*, 2015), algunas de las cuales, pero no todas, intervienen en acciones culturales (servicios bibliotecarios, museísticos o expositivos, educación artística, etc.). Asimismo, tanto en la estructuración de las administraciones territoriales como en los servicios desconcentrados del Estado cabe subrayar la existencia de departamentos y territorios de ultramar.

Tabla 11: Tipología de estructuras y agentes públicos que intervienen en el ámbito de la cultura

	Estado		Administraciones territoriales
Nivel nacional	Ministerio de Cultura y Comunicación	Otros ministerios	
Nivel regional y local	Servicios desconcentrados del Estado: ☒ Unidades de Cultura en las Prefecturas ☒ DRAC y servicios territoriales de arquitectura y patrimonio		Administraciones locales y regionales: ☒ Regiones ☒ Departamentos ☒ Estructuras de cooperación intermunicipal ☒ Municipios ☒ Estructuras territoriales de ultramar y en Nueva Caledonia

Fuente: adaptado de Perrin *et al.* (2015)

12 La información proporcionada indica que los datos incluyen los departamentos de ultramar. En el caso de los municipios, no se incluyen los de menos de 10 000 habitantes; en el caso de las estructuras intermunicipales (consorcios de colaboración, mancomunidades, etc.) tampoco se incluyen aquellas formadas únicamente por municipios menores de 10 000 habitantes.

Por su parte, el Gráfico 1 ofrece una versión simplificada del actual organigrama del Ministerio de Cultura y Comunicación.

Gráfico 1: Organigrama del Ministerio de Cultura y Comunicación
Servicios centrales, estructura simplificada (2016)

Fuente: adaptado de Dardy-Cretin (2012) y de información disponible en <www.culturecommunication.gouv.fr>.

La actual estructura del Ministerio de Cultura y Comunicación deriva de las reformas introducidas en la administración pública francesa en los últimos años, que han buscado simplificar el organigrama de los servicios centrales. Así, el Ministerio de Cultura y Comunicación adoptó en 2010 una estructura que combina dos servicios de carácter transversal (Gabinete de la ministra; y Secretaría general) y cuatro grandes áreas temáticas (Perrin *et al.*, 2015), que se ha mantenido hasta la fecha:

■ Junto al Gabinete de la ministra, compuesto por consejeros técnicos, completan el **organigrama central** una serie de servicios especializados y consejos consultivos, entre los que cabe señalar el Consejo Superior de la Propiedad Literaria y Artística, el Comité de Historia del Ministerio de Cultura y de las Instituciones Culturales (responsable de algunas de las publicaciones utilizadas para la elaboración de este informe), la Comisión Nacional de los Sectores Salvaguardados (*Commission nationale des secteurs sauvegardés*, que se encarga de la protección de la calidad arquitectónica de los inmuebles, los paisajes y el patrimonio y la puesta en valor de los centros y los barrios antiguos), la Comisión de Comprobación de los Depósitos de Obras de Arte, la Misión Interministerial para la Calidad de las Construcciones Públicas, el Alto Funcionario de Defensa y Seguridad y el Alto Funcionario para la Promoción de la Igualdad entre Hombres y Mujeres.¹³

■ La **Secretaría general** tiene como funciones principales el apoyo a la ministra en la gestión del ministerio y la coordinación de políticas culturales transversales, en cuestiones como el desarrollo sostenible, la coordinación de políticas culturales, los sistemas de información o la acción territorial.

■ La **Dirección General de Patrimonios** incluye entre otros el Servicio de Arquitectura, el Servicio Interministerial de Archivos o el Servicio de Museos Nacionales.

■ La **Dirección General de Creación Artística** incluye entre otros el Servicio de Artes Plásticas y las Delegaciones de Teatro, Música y Danza.

■ La **Dirección General de Medios e Industrias Culturales** comprende el Servicio del Libro y la Lectura, el Servicio de Medios, y la Subdirección de Desarrollo y de la Economía de la Cultura, entre otros.

■ Finalmente, la **Delegación General para la Lengua Francesa y las Lenguas**

¹³ Dardy-Cretin (2012) ofrece información muy detallada sobre las funciones y composición de los comités y comisiones, así como del resto de unidades del organigrama del ministerio. Para una versión actualizada del organigrama del ministerio se ha utilizado la versión disponible en <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/42837/341508/version/13/file/Organigrammeinstitutionnel_2016_f%C3%A9vrier_11.pdf>, actualizada en febrero de 2016. Ver asimismo Perrin *et al.* (2015).

de Francia incluye funciones relativas a la difusión de la lengua francesa en Francia y en el exterior.

La estructura del Ministerio de Cultura y Comunicación se completa con las siguientes unidades:

■ **Servicios desconcentrados**, un total de 22 unidades entre las que se incluyen las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales (DRAC) en la regiones francesas, en un número que ha decrecido tras la reciente reorganización del mapa regional francés; las Direcciones de Asuntos Culturales (DAC) de Guadalupe, Guyana, Martinica y La Reunión; los Servicios dedicados a la Cultura en Mayotte, Nueva Caledonia y San Pedro y Miquelón; y los Servicios Territoriales de Arquitectura y Patrimonio (STAP).

■ **Servicios de competencia nacional**, un total de 23 entidades situadas a medio camino entre la administración central y los servicios desconcentrados, y que a diferencia de estos trabajan para el conjunto del territorio nacional pero cuya misión es especializada (Perrin *et al.*, 2015: 12); entre ellas se cuentan los Archivos Nacionales, varios centros de investigación, algunos museos nacionales y algunas bibliotecas nacionales especializadas.

■ **Organismos públicos** (*établissements publics*), 76 en la actualidad, que son organismos culturales bajo tutela del Ministerio de Cultura y Comunicación pero con personalidad jurídica propia y autonomía administrativa y financiera; entre ellos se encuentran la Biblioteca Nacional de Francia, el Centro de Monumentos Nacionales (MONUM), los principales Museos Nacionales y Ciudades Nacionales (Louvre, Orsay, Quai Branly, Rodin, MuCEM, Ciudad de las Ciencias y la Industria, Ciudad Nacional de la Historia de la Inmigración, etc.), las Escuelas y Conservatorios Nacionales Superiores, los Teatros Nacionales (Odéon, Chaillot, Opera, Estrasburgo, etc.) o la Academia de Francia en Roma, entre otros.

EJES SIGNIFICATIVOS

Este capítulo busca profundizar en algunos de los principales ejes y temáticas que han definido las políticas culturales del Estado en Francia en las últimas décadas. La información que se presenta a continuación busca completar y profundizar algunas de las cuestiones descritas en el segundo capítulo y reseñar especialmente los elementos de mayor relevancia para la reflexión sobre las políticas culturales en España.

Democratización de la cultura y democracia cultural

La llamada «democratización de la cultura», entendida como la voluntad de hacer llegar al mayor número posible de personas una oferta cultural y artística de calidad, para hacer frente a los desequilibrios y desigualdades de orden socioeconómico y territorial en el acceso a la cultura, es uno de los ejes principales del trabajo del Ministerio de Cultura en Francia desde 1959, muy presentes en el discurso inicial de André Malraux y que ha mantenido su validez posteriormente. En los años 60, esta estrategia tiene entre sus acciones más simbólicas el impulso a las Maisons de la Culture, equipamientos que Malraux calificaba de «catedrales modernas» y que, tomando su nombre de iniciativas ya impulsadas por los movimientos populares en los años 30, encarnan la voluntad de descentralizar las oportunidades de acceso a la alta cultura, basándose en principios de universalidad, polivalencia (diversidad de disciplinas artísticas), pluralismo artístico (diversidad de corrientes o estilos) y calidad (Urfalino, 2004: 22-24, 53, 83). Cabe señalar, en cualquier caso, que pese a su elevado valor simbólico y a la voluntad original de Malraux de que se construyera una Maison de la Culture en cada departamento de Francia, apenas ocho de estos equipamientos se establecerían durante su mandato (Poirrier, 2002: 183), y esta política perdería fuerza en los años siguientes.

Más allá de la construcción de equipamientos, otra iniciativa significativa en este campo es la incorporación de contenidos culturales en los medios de comunicación públicos: desde la retransmisión en televisión de *Los persas* de Esquilo en 1961 (Perrin *et al.*, 2015), hasta la continuidad de programas centrados en la literatura y la cultura (como los históricos *Apostrophes* y *Bouillon de culture* entre 1975 y 2001) y la puesta en marcha de canales de televisión y radio especializados, como las emisoras radiofónicas públicas France Culture y France Musiques o la cadena de televisión francoalemana Arte, impulsada en 1992, con carácter gratuito y que centra sus contenidos en la difusión de la cultura.

Las críticas suscitadas desde finales de los años 60 al modelo de democratización de la cultura basado en un abanico limitado de expresiones culturales conducen a una progresiva apertura de la acción pública a nuevas disciplinas y formas expresivas. Así, la llamada «democracia cultural», que ganará peso en tiempos de Jack Lang, «amplía los contenidos de las políticas y reconoce la diversidad de las expresiones y las demandas artísticas y culturales, sin jerarquizarlas: reconocimiento de artes consideradas menores hasta entonces (cómic, artes decorativas, diseño, jazz, música

moderna y música electrónica, por ejemplo) y apoyo a las disciplinas emergentes (artes de calle, circo, etc.)» (Perrin *et al.*, 2015: 39).

Educación artística y cultural

Tanto la democratización de la cultura como la democracia cultural establecen vínculos con las políticas educativas, aunque, como ya se ha visto, esta relación gana fluidez sobre todo a partir del final de los años 90. Así en el año 2000 los ministros de Cultura, Catherine Tasca, y de Educación, Jack Lang, ponen en marcha un plan quinquenal para el desarrollo de las artes y la cultura en la escuela (Plan Lang-Tasca), que será renovado en 2005 y conduce a la constitución de un Alto Consejo para la Educación Artística y Cultural. En 2012, la ministra socialista Aurélie Filippetti lanza una consulta nacional que conducirá al informe *Pour un accès de tous les jeunes à l'art et à la culture* (llamado «Informe Bouët-Desplechin»), entre cuyas recomendaciones se encuentran actualizar la definición de educación cultural y artística, reforzar la gobernanza territorial en este ámbito, reforzar la formación y la profesionalización de las acciones artísticas en entornos educativos y fomentar los espacios de intercambio entre los agentes que intervienen en el campo de la educación artística (Perrin *et al.*, 2015: 95-96). La reforma escolar aprobada en 2014 conduce a introducir nuevos talleres extraescolares dos veces por semana, entre los cuales se incluyen distintas actividades artísticas.

Según datos de un estudio europeo publicado en 2009, la legislación francesa establecía que en la escuela primaria se debían destinar tres horas por semana a la educación artística, de las cuales dos a las artes visuales y a la música, y una tercera que podía servir para profundizar estas disciplinas o para abordar otras. De esta forma, se dedicaban a la educación artística 108 horas anuales, equivalentes al 11,5% del horario escolar. En España, se dedicaba a la educación artística aproximadamente el 9,5% del tiempo en la educación primaria. En la educación secundaria, Francia pasaba a dedicar dos horas semanales a estas materias, lo que en el conjunto del año representaba aproximadamente el 7% del tiempo de estudio; en España, la legislación vigente en ese momento (previo a la aprobación de la LOMCE) destinaba a la educación artística entre el 5 y el 10% del tiempo, en función del curso y la elección de asignaturas optativas (Eurydice, 2009).

Dimensión territorial

De la misma forma que las recomendaciones relativas a la educación artística se refieren a la necesidad de una gobernanza territorial adecuada, la reflexión en torno a las relaciones con las administraciones locales y regionales y con otras instituciones culturales del conjunto del territorio nacional ha estado muy presente en el despliegue de las políticas de democratización y democracia cultural en las últimas décadas, en paralelo a la progresiva descentralización del Estado.

Esta dimensión territorial de las políticas culturales del Estado se traduce en medidas de distinto tipo:

■ Por un lado, la creación de equipamientos propios del Estado o cogestionados con las administraciones locales y regionales, entre los que se incluyen las Maisons de la Culture en los años 60 y los centros beneficiarios de la descentralización teatral (como el Théâtre National Populaire de París, trasladado a principios de los 70 a Villeurbanne). En una línea similar, se han impulsado numerosas líneas de colaboración con centros no estatales. Así, en el campo museístico, el plan «Musées en région», aprobado por el Ministerio de Cultura y Comunicación en 2010, contaba con 70 millones de euros para dar apoyo hasta 2013 a 79 proyectos museísticos o arquitectónicos repartidos por todo el territorio nacional, beneficiando tanto a museos locales como a los museos nacionales de menores dimensiones (Perrin *et al.*, 2015: 44; Ministère de la Culture et de la Communication, 2012a). Asimismo, algunos de los principales museos nacionales han abierto en los últimos años segundas sedes en regiones alejadas de la capital (como el Centre Pompidou-Metz o el Museo Louvre-Lens, abiertos respectivamente en 2010 y 2012) y se han inaugurado otros centros como el Museo de las Civilizaciones de Europa y el Mediterráneo (MuCEM), en Marsella. Por último, otra de las fórmulas del Estado para favorecer el acceso a la cultura en el conjunto del territorio es el otorgamiento de «sellos» de calidad a equipamientos considerados significativos: la llamada *labellisation* se aplica, entre otros, a equipamientos musicales y de las artes escénicas (*scènes nationales*, *scènes des musiques actuelles*, *centre des arts de la rue*, etc.) así como a lugares del patrimonio (*maisons des illustres*, *jardin remarquable*, *patrimoine du XX^e siècle*, etc.) y otorga visibilidad y reconocimiento de calidad, pero no implica en todos los casos una aportación económica significativa por parte del Estado.

■ Por el otro, el establecimiento de acuerdos con las administraciones locales y regionales, una tendencia que se formalizó especialmente a partir de los años 80. La llamada *contractualisation*, concepto que se aplica a todo tipo de convenios, tiene en el caso de las relaciones entre niveles de gobierno uno de sus ejemplos más visibles. Permite al Estado establecer prioridades comunes y negociar su adaptación a distintas escalas territoriales, reflejando la lógica propia de un Estado de tradición centralista y ensayando un modelo de «gobernanza multinivel» en el sector cultural, algo poco frecuente en los Estados europeos. Así, según Perrin *et al.* (2015: 8), «[entre] la “desconcentración” de los servicios del Estado y la “descentralización”, es la cooperación lo que prevalece en la actualidad». Ello es reflejo de la progresiva asunción de políticas culturales por parte de municipios y regiones, yendo incluso más allá de lo que establece la legislación, algo también común a otros países de la UE. Si en el conjunto del país las administraciones locales y regionales ya representan más del 50% del gasto público en cultura, cuando se deja de lado la concentración del gasto del Estado en París y la región Île-de-France, en algunas regiones el gasto de las administraciones locales y regionales alcanza alrededor del 80% del total (Perrin *et al.*, 2015: 8). Así, la lógica de cooperación, con algunas tensiones incluidas, es producto del punto de encuentro entre la planificación ministerial y el elevado grado de activismo de los responsables municipales y regionales en materia de cultura, agrupados en iniciativas como la Federación Nacional de Asociaciones de Directores de Asociaciones Culturales (FNADAC), que reúne a varias asociaciones de los máximos responsables de las políticas culturales a nivel local y regional.

Últimas observaciones

El conjunto de políticas y medidas adoptadas para favorecer la democratización de la cultura y la democracia cultural constituye uno de los pilares más visibles de las políticas culturales francesas del último medio siglo. Sobre ello se ha desplegado una extensa red de infraestructuras e iniciativas que multiplica la oferta cultural existente y que progresivamente se ha abierto al reconocimiento de un abanico cada vez más diverso de expresiones culturales. Sin embargo, los datos de participación cultural mostrados en el apartado titulado «Algunos datos estadísticos» y varios estudios de consumo cultural han demostrado las limitaciones de este modelo en la práctica, al menos en cuanto a la capacidad de democratizar y universalizar el acceso: según datos de 2009, el 61% de los ejecutivos habían ido al teatro al menos una vez en el último año, por solo un 20% de los trabajadores del sector industrial; en cuanto a la lectura de libros, los porcentajes eran del 81% y el 28% respectivamente (Perrin *et al.*, 2015: 52). Al mismo tiempo, estudios longitudinales demuestran cómo desde los años 70 se ha duplicado la proporción de la población que lleva a cabo alguna actividad artística, se ha duplicado el número de personas que practican actividades de teatro amateur y se ha cuadruplicado el de quienes participan en actividades de danza, además de las cifras siempre crecientes de visitantes a los museos y las grandes exposiciones (Perrin *et al.*, 2015: 94).

Otro de los aspectos que ha sido objeto de debate en este ámbito se refiere al elevado número de contratos programa firmados entre los distintos niveles de la administración y entre estos y las instituciones culturales, un hecho que se puede considerar que genera opacidad, complejidad y burocracia, y que ha conducido a distintos esfuerzos de racionalización y simplificación administrativa en los últimos años (Perrin *et al.*, 2015: 8).

Industrias culturales y promoción de la diversidad

Uno de los principales ejes de acción de las políticas culturales francesas en las últimas décadas es el apoyo a la creación, que si en un primer momento se tradujo en mecanismos de ayuda para el desarrollo del trabajo artístico (encargos a artistas, implicación de estos en proyectos educativos o en equipamientos de difusión, etc.), progresivamente se ha dirigido a las industrias culturales y ha conllevado un reconocimiento de la importancia económica de la cultura. En este sentido, junto a las medidas destinadas específicamente a la creación se hallan otras que abordan el resto de agentes de las industrias culturales y sus procesos de producción, distribución y acceso.

Entre los principales tipos de medidas adoptadas en este ámbito se pueden mencionar:

■ **Encargos y adquisiciones de obras por parte del Estado**, mediante mecanismos como el «1% artístico» o «1% cultural», que establece que el 1% del presupuesto de las obras públicas llevadas a cabo por el Estado o las administraciones locales y regionales se debe dedicar a la adquisición o encargo

de obras a artistas visuales. Mediante este mecanismo, entre 1951 y 2011 se llevaron a cabo más de 12.300 obras (Perrin *et al.*, 2015: 91). Asimismo, en 1976 se instauró el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo (FNAC), colección de arte del Estado que adquiere obras bajo tres criterios: descubrir a artistas jóvenes, adquirir obras significativas de artistas consagrados y representar las principales corrientes del arte a nivel internacional. La colección reúne en la actualidad más de 90 000 obras de artes plásticas, fotografía, artes decorativas y diseño. Asimismo, en 1982, en el marco de la descentralización, se constituyeron los Fondos Regionales de Arte Contemporáneo (FRAC), que favorecen la educación en torno al arte, llevan a cabo algunas acciones conjuntas y han adquirido en 30 años más de 26 000 obras de unos 4200 artistas (Perrin *et al.*, 2015: 92).

■ **Ayudas a la creación**, especialmente a través de subvenciones, la oferta de espacios en residencia o ayudas en especie, o la difusión de obras en equipamientos públicos.

■ **Mecanismos de protección de los artistas y profesionales de la cultura**, que tienen en cuenta sus especificidades, singularmente en el caso de los llamados «intermitentes», es decir el de profesionales de las industrias culturales que trabajan para distintas empresas y por periodos cortos de tiempo. El régimen especial de los «intermitentes», que permite acceder a prestaciones específicas en los periodos de inactividad, tiene su precedente en 1936, cuando fue creado para técnicos y otros profesionales del cine, y desde finales de los años 60 se amplió a los artistas y luego a los técnicos de las artes escénicas y la música. En la actualidad, este régimen permite a los artistas percibir una prestación de desempleo si, antes de quedarse en paro, habían trabajado un mínimo de 507 horas en los 10 meses y medio anteriores; un periodo que en el caso de los técnicos es de 10 meses. En el cálculo de horas se incluyen las bajas por maternidad o por adopción, los accidentes de trabajo, los periodos de formación no remunerados y las actividades de formación realizadas por los artistas en centros educativos, aunque con un límite de horas (55, excepto en el caso de los profesionales mayores de 50 años, en cuyo caso el mínimo es de 90 horas), así como las horas de trabajo hechas en otro países del Espacio Económico Europeo. En cambio, no se computan las horas trabajadas bajo otros regímenes o en tareas no vinculadas a la cultura. El volumen de la prestación varía en función del número de horas trabajadas y del ámbito principal en el que estas se hayan realizado (Pôle Emploi, 2015). El interés del Estado por reducir sus obligaciones y los gastos que derivan de ellas ha conducido desde principios de siglo a sucesivas reformas de este régimen, contestadas con convocatorias de huelga por parte de los profesionales del sector. En 2012, un informe del Tribunal de Cuentas cifraba en 1000 millones de euros el déficit del régimen de los «intermitentes» del sector cultural, afirmando asimismo que esto representaba una tercera parte del déficit total del sistema de prestaciones de desempleo, pese a que el sistema solo beneficiaba a 100 000 «intermitentes». En cualquier caso, una nueva estimación llevada a cabo en 2013 reducía el déficit a 320 millones de euros, al tener en cuenta las prestaciones que recibirían sus beneficiarios si debieran acceder al sistema estándar (Perrin *et al.*, 2015: 40, 43, 60).

■ **Mecanismos para facilitar el acceso al crédito por parte de las empresas y agentes de las industrias culturales**, como el Instituto para la Financiación del Cine y las Industrias Culturales (IFCIC), creado en 1983 y que funciona como entidad pública de crédito, afiliada a los Ministerios de Cultura y Comunicación y de Economía y Finanzas, con un capital compartido por los principales bancos franceses, las entidades de crédito oficial y el Estado, y que facilita el acceso al crédito por parte de las empresas culturales (Perrin *et al.*, 2015: 47). Este ejemplo ha sido destacado en distintas ocasiones como una buena práctica en el contexto europeo, que podría inspirar medidas similares en otros países (Dümcke *et al.*, 2014; OMC, 2015).

■ **Medidas orientadas a favorecer las obras de origen francés, europeo y francófono en los medios de comunicación**, incluidas las cuotas sobre la difusión.

■ **Apoyo e implicación de las asociaciones profesionales y los sindicatos de artistas**, mediante su participación en procesos de negociación y concertación, en comités de selección de ayudas a la creación y el establecimiento de mecanismos, como las tasas por copia privada, que se destinan a las sociedades de gestión de derechos de autor y, a través de estas, en un 25%, a acciones de apoyo a la creación, la difusión y la formación (dado que el 75% restante se destina a los autores). El elevado número de organizaciones profesionales y asociativas en los distintos campos de las artes y la cultura hace que la Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) reúna a más de 2000 miembros (Perrin *et al.*, 2015: 93).

El sector del cine y el audiovisual constituye un caso paradigmático de las políticas de apoyo a las industrias culturales, con medidas que atañen a las distintas fases de la cadena de valor cultural y que se apoyan en la existencia de estructuras especializadas, notablemente el Centro Nacional de la Cinematografía y la Imagen Animada (CNC), organismo creado en 1946.

Una de las principales finalidades del CNC es el apoyo a la creación y la producción cinematográfica, función para la que cuenta no con una dotación directa del Ministerio de Cultura y Comunicación, sino con ingresos directos derivados de distintas tasas e impuestos (sobre las entradas en las salas de cine, así como aportaciones de las cadenas de televisión). Las ayudas proporcionadas por el Centro, que en 2013 alcanzaron los 783 millones de euros (de los que 322 millones fueron para el cine, 285 para otras producciones audiovisuales y 124 para otros sectores, incluidos los videojuegos), se dividen entre ayudas automáticas (para cualquier tipo de producción, aunque con volumen variable en función de los resultados de las producciones anteriores) y ayudas selectivas (que priorizan la diversidad de contenidos y los nuevos talentos) (*Le Monde*, 2014).

Junto a las ayudas directas a la producción, es importante señalar la importancia de los mecanismos de acceso a la financiación (como el ya mencionado IFCIC) y las ventajas fiscales que se ofrecen al sector audiovisual. Entre estas últimas, cabe destacar una desgravación del 30% para las películas con un presupuesto inferior a 7 millones de euros, así como a todas las películas de animación y todas las películas

en lengua francesa, así como otras ventajas fiscales a películas rodadas en Francia en otras lenguas. Según datos del CNC, estas medidas, algunas de las cuales se han introducido en los últimos años, han impulsado una treintena de proyectos de filmación franceses y europeos, que en conjunto se prevé generen 200 millones de euros en actividad y 10.000 puestos de trabajo a lo largo de 2016 (Conseil des ministres, 2016).

En cuanto a la distribución, existen distintas medidas públicas para favorecer la diversidad de contenidos y la presencia del audiovisual francés y europeo en las redes y las salas de difusión. Existen, en este sentido, cuotas relativas a la difusión de producciones francesas, europeas y en lengua francesa en las cadenas de televisión públicas y privadas, así como incentivos a la distribución de películas «independientes» en los cines y mecanismos de apoyo para la pervivencia de las salas, especialmente en zonas rurales y menos habitadas (Conseil des ministres, 2016).

Por último, cabe señalar que el gobierno francés ha establecido mecanismos que favorecen la presencia de la producción audiovisual en el sistema educativo: desde hace 20 años, los programas «École et cinéma», «Collège au cinéma» y «Lycéens au cinéma» permiten al alumnado de los distintos ciclos educativos acceder a películas de calidad, clásicas y contemporáneas, seleccionadas en colaboración con el CNC y que se proyectan en cines vinculados a la iniciativa. En el curso 2010-11 casi un millón y medio de estudiantes participaron en las actividades derivadas de estas iniciativas (Perrin *et al.*, 2015).

En los últimos años, las políticas relativas a la creación, la producción y la distribución cultural han prestado una atención especial a las implicaciones de la digitalización. Junto a las medidas de apoyo a la transición hacia modos de creación y producción digital, buena parte de las medidas se han centrado en abordar los efectos de Internet en la protección de los derechos de autor. En este marco, en 2009 se estableció una Alta Autoridad para la Difusión de Obras y la Protección de Derechos en Internet (HADOPI), como autoridad pública independiente, con la vocación de regular el libre acceso a las obras y asegurar la protección de los derechos de autor en Internet. Entre otras cosas, la HADOPI tiene potestad para enviar notificaciones a los internautas que se detecte que han utilizado contenidos obtenidos ilegalmente. La misión de la HADOPI ha sido objeto de debates y controversias desde su creación, y algunos informes han sugerido su supresión (Perrin *et al.*, 2015). Según informaciones publicadas por la prensa en 2015, en sus cinco primeros años la Alta Autoridad había enviado notificaciones a 5,4 millones de internautas y había presentado denuncias ante la justicia por 400 casos, relacionados entre otros con la descarga ilegal de contenidos o la difusión de contenidos protegidos por los derechos de autor. Sobre 56 casos cuyas sentencias ya eran conocidas, en 32 se había condenado a los acusados a pagar multas de entre 50 y 1000 euros (Beuve-Méry, 2015).

El conjunto de medidas llevadas a cabo en este ámbito refleja la progresiva consideración de la dimensión económica de la cultura, que en el discurso sobre la diversidad de las expresiones culturales se conjuga con la atención a la calidad y la

diversidad de los contenidos. De esta forma, y como ya se ha explicado, para algunos autores la diversidad cultural se ha convertido en los últimos años en el paradigma que gobierna las políticas culturales en Francia (Poirrier, 2013: 20).

Esta apuesta, en cualquier caso, no está libre de controversia. Junto a los conflictos derivados de la puesta en marcha de las medidas de regulación del acceso a contenidos digitales, son numerosas las voces que han criticado el progresivo abandono de la visión de la política cultural como una fuerza contraria a las leyes del mercado y la aparición en su lugar de una visión más «utilitarista» de la cultura, al servicio de la economía. Según un artículo reciente, «[el] consenso heredado de André Malraux y de Jack Lang ha muerto» (Brustier, 2016), como demostraría la petición de François Hollande en 2014, a la entonces ministra Fleur Pellerin, de atender a la dimensión económica de la cultura.

Por otra parte, también conviene recordar que la atención a la diversidad de las expresiones culturales asumida por Francia como vector de sus políticas en algunos frentes no evita un reconocimiento todavía muy limitado de la diversidad interna, incluida la diversidad lingüística autóctona. Aunque una reforma constitucional adoptada en 2008 sirvió para añadir un artículo que indica que «las lenguas regionales pertenecen al patrimonio de Francia», Francia no ha ratificado la Carta Europea de Lenguas Regionales y Minoritarias del Consejo de Europa al considerar que incluye cláusulas incompatibles con la indivisibilidad de la nación francesa que consigna la Constitución (Perrin *et al.*, 2015: 55).

En cuanto a los resultados de las políticas de apoyo a las industrias culturales, un elemento significativo lo constituyen las cifras relativas al consumo cinematográfico. Según datos de 2011, el 61,4% de las entradas vendidas para ir al cine en el conjunto de la UE se destinaban a ver películas de producción estadounidense, mientras el 28,5% correspondían a películas europeas. En el caso de Francia, los datos de 2010 serían más equilibrados, con un 47,5% de entradas para películas estadounidenses, un 35,7% para películas francesas y un 15% a películas de otros países europeos (Perrin *et al.*, 2015: 57).

Proyección y cooperación cultural internacional

Como se ha observado, desde los años 90 el Ministerio de Cultura y Comunicación ha prestado una atención creciente a los efectos de la globalización sobre la cultura y ha fortalecido su acción exterior. A ello se debe añadir el hecho de que el Ministerio de Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional sea uno de los departamentos que más recursos destina a la acción cultural, como muestran los datos presentados en el apartado titulado «Gasto público en cultura». Así, la acción cultural exterior, en sus distintas vertientes de promoción y de cooperación, constituye desde hace décadas, especialmente tras la descolonización, un ámbito significativo de desarrollo de las políticas culturales.

Según un informe publicado en 2013, el presupuesto global de la acción cultural exterior sumaba poco más de 1300 millones de euros, de los que el Ministerio de

Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional aportaba casi el 60% (Perrin *et al.*, 2015: 18). La acción cultural de Francia en el extranjero se estructura alrededor de los siguientes ejes:

- promover la cultura francesa y la creación en todas sus formas, en los contextos europeo e internacional;
- favorecer los intercambios internacionales y la diversidad cultural;
- acoger en Francia a profesionales de la cultura y artistas extranjeros;
- reforzar las capacidades y el dinamismo de los sectores artísticos y culturales.

La acción llevada a cabo en este ámbito se apoya en los equipos especializados en relaciones internacionales que existen dentro del Ministerio de Cultura y Comunicación y en los servicios culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, así como en una extensa red de institutos y centros. Así, bajo la estructura del Ministerio de Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional existen las siguientes estructuras:

■ **Instituto Francés**, organismo encargado de impulsar la diplomacia cultural francesa, mediante la promoción de la acción cultural exterior en materia de intercambio cultural, difusión de la cultura y la lengua francesa, la organización de grandes eventos (temporadas de cultura francesa, etc.) y la estructuración del conjunto de agentes de la red cultural francesa en el exterior. El Instituto Francés, que aprovecha un nombre bien reconocido a nivel internacional desde hace décadas, fue relanzado con una nueva estructura en 2011, asumiendo las funciones que desde 2006 había desempeñado la agencia Culturesfrance, a su vez la fusión de dos agencias vinculadas a los Ministerios de Cultura y Comunicación y de Asuntos Exteriores.¹⁴ El Instituto Francés, que se encuentra bajo tutela del Ministerio de Asuntos Exteriores, cuenta con un Consejo de Orientación Estratégica presidido por el ministro de Asuntos Exteriores y que tiene como vicepresidente al ministro de Cultura y Comunicación; en el resto de estamentos existe una representación ligeramente superior de Asuntos Exteriores.¹⁵ En la actualidad hay 98 sedes del Instituto Francés en el exterior.

■ **Alianzas Francesas**, centros independientes, nacidos de iniciativas locales para el aprendizaje de la lengua y el acercamiento a la cultura francesa, y reguladas según el derecho del país de establecimiento, pero que reciben un convenio y reconocimiento, aunque generalmente no financiación, por parte de la Fondation Alliance Française. En la actualidad existen 384 centros de este tipo en todo el mundo, y en conjunto los centros del Instituto Francés y la Alianza Francesa cuentan con 620 000 alumnos en conjunto.¹⁶ En el marco del proceso de simplificación y coordinación de la acción cultural francesa en el mundo, Perrin *et al.* (2015: 21-23) informan de la prevista firma de un convenio entre el Instituto Francés y la Fondation Alliance Française para establecer una «red única», que se traduciría entre otras cosas en una imagen común y la publicación de un anuario sobre la presencia cultural francesa en el extranjero.

¹⁴ Información disponible en <www.institutfrancais.com>.

¹⁵ Decreto n.º 2010-1695, de 30 de diciembre de 2010, relativo al Instituto Francés, disponible en <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000023332301>>.

¹⁶ Datos de <www.diplomatie.gouv.fr>.

■ **Agencia para la Educación Francesa en el Extranjero (AEFE)**, que coordina la red de centros de educación primaria y secundaria franceses en el mundo.

■ **Agencia Campus-France**, encargada de la promoción de la educación superior, la acogida y la gestión de la movilidad internacional de estudiantes, profesores e investigadores.

A menudo, estos agentes adquieren una elevada visibilidad en los países en los que tienen presencia (es notable el papel que representan las sedes del Instituto Francés en muchas ciudades y países de África o el mundo árabe, por ejemplo) y se implican activamente en acontecimientos especiales: Francia tiene una larga tradición en la organización de «temporadas culturales» de presentación recíproca en otros países (el «Año Francia-Vietnam», el «Año Francia-Corea», etc.) y suele acompañar muchas visitas de Estado con muestras culturales, movilizando para ello a la red de equipamientos culturales especializados y a otros agentes de forma ocasional.

Por otra parte, es conveniente mencionar la existencia de organismos especializados en la promoción de las industrias culturales en distintos sectores:

■ **La Oficina Internacional de la Edición Francesa para el Libro** (*Bureau international de l'édition française pour le livre*), asociación constituida en 1873 y que cuenta con el apoyo de los Ministerios de Cultura y Comunicación y de Asuntos Exteriores y de la Organización Internacional de la Francofonía (OIF) y que trabaja en colaboración con las federaciones y empresas del sector de la edición.

■ **Unifrance Films**, vinculada al Centro Nacional de la Cinematografía y que cuenta con casi 600 miembros, entre los que se incluyen empresas de producción audiovisual, distribuidoras, directores, actores y otros agentes del sector del cine y el audiovisual.

■ **Bureau Export**, que agrupa a los agentes de la industria musical francesa y que se financia a medias por el gobierno (Cultura, Asuntos Exteriores y Comercio Exterior) y por organismos profesionales (sociedades de derechos de autor, etc.).

Otros agentes públicos de apoyo a la exportación, como la Agencia Francesa de Promoción de las Exportaciones (Ubifrance), también ofrecen apoyo a la proyección exterior de las industrias culturales francesas (Staines y Mercer, 2013).

Más allá del terreno de la promoción o proyección unilateral, Francia desempeña un trabajo significativo en la cooperación cultural bilateral y multilateral. En el campo de los intercambios artísticos, es reseñable la tarea de la Oficina Nacional de Difusión Artística (ONDA), asociación privada sin ánimo de lucro pero que en la práctica trabaja de forma muy próxima al Ministerio de Cultura y Comunicación, mediante convenios trienales. Junto a un esfuerzo de apoyo al desarrollo artístico en Francia, ONDA impulsa de forma significativa la participación de los agentes culturales franceses en proyectos europeos e internacionales, mediante acciones de asesoramiento, fomento del trabajo en red, difusión y participación directa en redes y proyectos europeos. En una línea similar, la organización Relais Culture Europe

tiene el mandato del Ministerio de Cultura y Comunicación de desempeñar las funciones de «Creative Europe Desk» (antes conocida como «punto de contacto cultural»), es decir, punto principal de información y acompañamiento para el programa Europa Creativa de la Comisión Europea.

El gobierno francés ha impulsado asimismo programas muy significativos de cooperación cultural con otras regiones del mundo, con una especial atención a los países francófonos de África, el Mediterráneo y el Caribe. Son especialmente relevantes los programas de intercambio artístico gestionados por el Instituto Francés (como «Afrique et Caraïbes en créations», que favorece el desarrollo de competencias, la difusión, el trabajo en red y la creación artística de África y el Caribe, incluyendo la vinculación con grandes eventos internacionales como Les Rencontres de Bamako, festival africano de fotografía y audiovisual) y las acciones de formación y asesoramiento de la Maison des Cultures du Monde, como «Courants du Monde», un programa impulsado por el Ministerio de Cultura y Comunicación para favorecer la capacitación y la constitución de redes entre profesionales de la cultura procedentes de países francófonos de países del «Sur Global».

Más allá de la importante arquitectura institucional en este ámbito, un rasgo destacado de la acción cultural de Francia en el exterior es su capacidad de incidir en distintos foros multilaterales y contribuir a la definición de las agendas internacionales. Un ejemplo de ello es la ya mencionada implicación del gobierno francés, incluido el presidente de la República, en el impulso a la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. De forma más general, el emplazamiento en París de la sede central de la UNESCO, y los convenios de colaboración derivados de ello, pueden facilitar la influencia en cuanto a la definición de las agendas de esta organización, mientras que Francia también tiene un impacto evidente en el trabajo de la OIF, actor significativo en debates internacionales relacionados con la diversidad lingüística, la cultura y el desarrollo.

En relación con el espacio de comunicación francófono, es necesario reseñar la participación mayoritaria de los medios de comunicación públicos franceses en la cadena de televisión TV5, considerada una de las cinco mayores plataformas de televisión del mundo (Perrin *et al.*, 2015: 56), y el papel federador y en la configuración de los imaginarios que juega Radio France International (RFI) en distintas regiones, especialmente en África.

En el contexto de la UE, la diplomacia francesa ha liderado procesos relevantes en materia de política cultural, contribuyendo a definir la posición europea en cuestiones como la defensa de la «excepción cultural» y de la diversidad de las expresiones culturales, que tuvieron uno de sus últimos capítulos en el acuerdo para excluir al sector audiovisual de las negociaciones sobre la Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión (TTIP), dando apoyo así a la postura defendida por el gobierno francés (EurActiv, 2013; European Parliamentary Research Service, 2014). Asimismo, el gobierno francés participa activamente en los grupos de trabajo constituidos en el marco del Método Abierto de Coordinación del Consejo de Ministros de Cultura de la UE.

Más allá del papel de la administración del Estado, es necesario señalar el papel creciente que han tenido las administraciones locales y regionales en la llamada «cooperación descentralizada» con gobiernos locales y regionales de países del Sur Global o con ONG que intervienen en estas regiones. Ciudades como París, Lyon, Marsella o St. Etienne destacan desde hace años por una política de hermanamientos y partenariados con sus homólogas en el extranjero (especialmente en Europa, el mundo árabe y las regiones francófonas), contribuyendo a procesos de capacitación y desarrollo local. Asimismo, las ciudades francesas participan activamente en redes multilaterales, como Eurocities o la Association internationale des maires francophones, y en numerosos proyectos de cooperación multilateral en el entorno europeo.

Pese a la visibilidad de los agentes existentes y la fortaleza de algunas de sus políticas, en los últimos años varios informes oficiales e independientes han detectado debilidades en la articulación de las políticas culturales de Francia hacia el exterior: entre otras, la multiplicidad y dispersión de agentes (algo que el fortalecimiento del Instituto Francés intenta resolver), la reducción presupuestaria, la poca coordinación entre los Ministerios de Cultura y Comunicación y de Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional, y la pérdida de vigor de la francofonía ante el empuje del inglés, por ejemplo en el contexto de la UE (Perrin *et al.*, 2015: 21).

Mecenazgo y fiscalidad

En las últimas décadas, las autoridades francesas han buscado promover la implicación del sector privado en el mecenazgo en distintos ámbitos, incluida la cultura. Tras la aprobación de leyes sobre el mecenazgo en 1987 y en 2003, en 2005 el Ministerio de Cultura y Comunicación y la Asamblea de Cámaras de Comercio e Industria de Francia firmaron una Carta para el Desarrollo del Mecenazgo, renovada en 2010 (Ministère de la Culture et de la Communication, 2014; Perrin *et al.*, 2015).

La legislación vigente permite que las aportaciones de empresas privadas a organismos de interés general (administraciones y equipamientos públicos, municipios, fundaciones, asociaciones sin ánimo de lucro, etc.) puedan beneficiarse de una desgravación equivalente al 60% de su valor. A ello se añaden ventajas específicas para el apoyo a algunas acciones culturales, por ejemplo la adquisición por parte de empresas privadas de obras de arte contemporáneo o de instrumentos musicales (si estos se prestan gratuitamente a intérpretes profesionales o a estudiantes de ciclos superiores), las actividades de equipamientos o entidades sin ánimo de lucro cuya misión se centra en la difusión de las artes escénicas, la música o el arte contemporáneo, el apoyo a la adquisición por parte de colecciones públicas de obras consideradas «tesoros nacionales» u «obras de interés patrimonial mayor», etc. (Ministère de la Culture et de la Communication, 2012b).

Según los últimos datos disponibles, en 2014 el mecenazgo privado aportó 364 millones de euros a la financiación de la cultura en Francia (Perrin *et al.*, 2015), cifra equivalente al 11% del presupuesto del Ministerio de Cultura y Comunicación. Según una encuesta publicada el mismo año por ADMICAL, asociación que

promueve el mecenazgo de empresa, el 12% de las empresas francesas de más de un empleado habían participado en acciones de mecenazgo, una tendencia muy vinculada al tamaño de las empresas. Según los datos disponibles, el principal campo al que se destinaban las actividades de mecenazgo era el social (1064 millones de euros), seguido por la salud (448 millones) y la cultura (364 millones); esta última cifra representa el 13% del total de aportaciones hechas a través del mecenazgo. El 23% de las empresas mecenas habían dado apoyo a actividades culturales; esta cifra se elevaba hasta el 58% en el caso de las grandes empresas. Los ámbitos predilectos eran las artes escénicas (30% de las empresas), la música (29%) y los museos y exposiciones (24%), aunque cuando el análisis se centra en el volumen de las ayudas eran los museos (41%) y el patrimonio (28%) los que recibieron ayudas de mayor valor (Perrin *et al.*, 2015: 84-85).

Por otra parte, como sucede en otros países de la UE, la legislación relativa al Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) establece un tipo intermedio del 7% que se aplica al cine y a las festividades, así como a las entradas a museos, monumentos, exposiciones y sitios del patrimonio; y un tipo reducido del 5% que se aplica a los libros en todos los soportes y a las entradas de artes escénicas y música, así como un tipo hiperreducido (2,1%) que se aplica, entre otros, a la prensa, al canon audiovisual y a las entradas de las 140 primeras representaciones teatrales de obras de nueva creación o puesta en escena. La aplicación del tipo reducido del IVA al libro fue objeto de debate a principios de la década y conllevó temporalmente el paso al tipo intermedio (entonces situado en el 7,5%) en 2012, para volver a la situación original en 2013 (Perrin *et al.*, 2015). Finalmente, en el caso del Impuesto sobre la Renta existen algunas reducciones fiscales por la compra de libros en el caso de los profesionales de la enseñanza.

Estudios e investigación

La investigación especializada en los sectores de la cultura y en políticas culturales y la publicación regular de obras en estos ámbitos es otro de los aspectos en los que las instituciones francesas han destacado desde hace décadas. Sin ir más lejos, la elaboración del presente informe se ha beneficiado de la existencia de un extenso catálogo de publicaciones especializadas, muchas de ellas elaboradas con recursos públicos.

El primer Servicio de Estudios e Investigación (*Service des études et recherches*, SER) del Ministerio de Cultura se remonta a 1963, cuando se encargó a Augustin Girard la dirección de este organismo, vinculado directamente al Gabinete del ministro, con la intención de poder disponer de datos cuantitativos sobre la vida cultural y de contribuir a la planificación (Dardy-Cretin, 2012: 131-2; Poirrier, 2002: 182). Progresivamente, el SER ampliará sus funciones, que a principios de los años 80 se concentran en la realización de estudios propios de las ciencias sociales y la economía para el conjunto del ministerio, el análisis de tendencias en cuestiones demográficas, prácticas artísticas y culturales y condiciones de trabajo en el sector cultural, entre otros, y la elaboración de estudios estadísticos, análisis económicos y

planes de desarrollo. Girard ostentaría el cargo hasta 1993, periodo durante el cual el SER se convertiría en el Departamento de Estudios y Prospectiva (*Département des études et de la prospective*, DEP, 1986), precedente del Departamento de Estudios, Prospectiva y Estadística (*Département des études, de la prospective et des statistiques*, DEPS, 2004). En 2010, en el marco de la reorganización del Ministerio de Cultura y Comunicación, sería reintegrado a la Secretaría general del ministerio (Dardy-Cretin, 2012). Este departamento ha mantenido históricamente una intensa actividad editorial, con boletines periódicos, análisis estadísticos, recopilaciones de textos históricos y análisis de prácticas culturales, realizados en colaboración con otros servicios ministeriales y con expertos independientes.

La aportación del Ministerio de Cultura y Comunicación al análisis de las políticas culturales se ve reflejada también en su vínculo histórico con iniciativas de investigación a nivel europeo, como el programa de evaluación de las políticas culturales estatales impulsada por el Consejo de Europa a mediados de los años 80 o el papel desempeñado por redes como la ya desaparecida CIRCLE (Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe), impulsada en 1984 por el SER y otras organizaciones europeas y cuya publicación periódica, *Circular*, sería editada por el DEP hasta el cambio de siglo (*Département des études, de la prospective et des statistiques*, 2010).

Por último, junto al trabajo del Ministerio de Cultura y Comunicación cabe subrayar el papel de algunas universidades y observatorios de investigación, como el Observatorio de Políticas Culturales (OPC) de Grenoble, que han contribuido a la investigación y la formación especializada en cuestiones como las políticas culturales de las administraciones locales y regionales, los estudios de impacto de festivales y equipamientos culturales, las dinámicas de participación cultural o los cambios generados por la digitalización en el sector cultural.

Gobernanza de las políticas culturales: transversalidad y perfil político

Como se ha explicado a lo largo del informe, la articulación de las políticas culturales estatales en Francia reposa en una arquitectura compleja, en la que participan distintos ministerios y organismos especializados, y donde la Presidencia de la República ha representado un papel significativo en determinados momentos. Dejando de lado otras dimensiones significativas de la gobernanza de la cultura, como las relaciones con otros niveles de gobierno o las relaciones con el sector privado y la sociedad civil, este apartado examina particularmente la gobernanza de las políticas culturales en la administración del Estado, desde dos perspectivas: por un lado, las dinámicas de transversalidad o colaboración interministerial; por el otro, el perfil y prestigio político otorgados a la política cultural y a los titulares del Ministerio de Cultura en distintos momentos.

La colaboración interministerial gana peso en la articulación de las políticas culturales desde el principio de los años 70, y progresivamente se desarrollará una

lógica de «contractualización», traducida en convenios de colaboración entre ministerios, similar a la que se ha descrito anteriormente para explicar las relaciones entre las administraciones central, regionales y locales. Además de las relaciones ya mencionadas con el Ministerio de Educación Nacional y con el Ministerio de Asuntos Exteriores y Desarrollo Internacional, entre los principales ámbitos que han sido objeto de acuerdos de cooperación interministerial cabe señalar los siguientes:

■ **Ministerio de la Ciudad, Juventud y Deporte:** el Ministerio de Cultura y Comunicación y el entonces Ministerio de Juventud firmaron en 2001 un protocolo que comprometía a apoyar conjuntamente las prácticas artísticas de los jóvenes y desarrollar proyectos educativos para favorecer la apropiación de las artes y la cultura por parte de niños y jóvenes, especialmente en la red nacional de Maisons des jeunes et de la culture (red de centros asociativos vinculados al Ministerio de Juventud) y en el marco de las acciones de educación popular. Por otra parte, el Ministerio de Cultura y Comunicación también ha participado en las políticas de planificación urbana (los «contratos de ciudad», que han tenido distintas apelaciones en los últimos quinquenios) impulsadas por el ministerio responsable de las políticas de ciudad en colaboración con el Comité Interministerial de Ciudades, y llevadas a cabo en partenariado con las administraciones locales y regionales y con apoyo de los fondos europeos. En algunos de estos programas se han incorporado acciones de desarrollo cultural local (Perrin *et al.*, 2015).

■ **Ministerio de Artesanía, Comercio y Turismo:** como principal destino turístico del mundo y consciente del peso que el patrimonio y la vida cultural tienen como factor de atracción en este ámbito, los ministerios de Turismo y de Cultura de Francia tienen una colaboración significativa. En 1998, 2006 y 2009 se firmaron convenios de colaboración interministerial, con implicaciones sobre todo en materia de difusión conjunta y de cooperación entre las unidades territoriales de ambos ministerios, como las DRAC o las oficinas de turismo (Perrin *et al.*, 2015).

■ **Ministerio de Asuntos Sociales y Salud:** desde hace décadas, el Ministerio de Cultura y Comunicación ha impulsado programas innovadores para favorecer el acceso y la participación en la cultura de distintos sectores desfavorecidos, en colaboración con los ministerios responsables de asuntos sociales y salud. Son especialmente significativas las iniciativas de la **Comisión Nacional Cultura y Discapacidad** (*Commission nationale Culture et Handicap*), impulsada por los actuales Ministerios de Cultura y Comunicación y de Asuntos Sociales y de Salud y en la que también participan las asociaciones del ámbito de la discapacidad y agentes culturales. La Comisión prioriza en la actualidad la accesibilidad a los medios audiovisuales públicos, el fomento de la edición adaptada y el acceso a productos culturales digitales y la formación de los profesionales de la cultura.¹⁷ Asimismo, cabe reseñar el trabajo llevado a cabo para facilitar el acceso a la cultura de las personas hospitalizadas. Los Ministerios de Cultura y de Salud

firmaron un primer convenio en 1999 y han venido colaborando desde entonces en programas como «Culture à l'hôpital», ahora sustituido por «Culture et santé».¹⁸

■ **Ministerio de Justicia:** en una línea similar, el Ministerio de Cultura y Comunicación y el de Justicia colaboran desde mediados de los años 80 en programas orientados a favorecer el acceso a la cultura de las personas reclusas. Más recientemente, estas iniciativas han incorporado también a los menores bajo tutela administrativa y los familiares de personas reclusas.¹⁹

En conjunto, estas iniciativas contribuyen a ampliar los espacios de participación en la vida cultural y ofrecen la oportunidad de innovar en el diseño de las políticas y los programas culturales. Además, la existencia de partidas presupuestarias en distintos ministerios, ya reseñada en el apartado titulado «Gasto público en cultura», permite aumentar los recursos disponibles para las políticas culturales a nivel estatal.

Por otra parte, la visibilidad de las políticas culturales se ha beneficiado históricamente del prestigio de algunas de las figuras que han ocupado el cargo de ministro (especialmente en los casos de André Malraux y Jack Lang), la complicidad demostrada por algunos de los presidentes de la República y el impulso a grandes obras culturales propio especialmente de los presidentes Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand y Chirac. El perfil político del ministro de Cultura fue especialmente notable en el caso de Malraux, considerado «ministro de Estado» durante su década en el cargo, apelación que otorga prerrogativas equivalentes a las de un viceprimer ministro. Aunque esta distinción no se ha otorgado a sus sucesores (excepto a Jack Lang durante el breve periodo en que compaginó tareas como ministro de Educación y Cultura, entre 1992 y 1993), algunos de ellos, como el mismo Lang, también alcanzaron en tanto que ministros de Cultura un notable ascendiente sobre el desarrollo de las políticas del gobierno en su conjunto.

Entre los aspectos más críticos en este ámbito se hallan la desproporción de algunas de las «grandes obras» impulsadas en los años 80 y 90, probablemente impropias del momento en el que fueron erigidas y que por lo general han contribuido a acentuar una distribución de recursos ya muy centralizada en París. En este sentido, las últimas décadas han conllevado un refuerzo progresivo de la colaboración con otros niveles de la administración y la tendencia a desconcentrar y descentralizar recursos del centro hacia la periferia. Otra cuestión que ha merecido críticas en algunos momentos se refiere al rol excesivo del presidente de la República en la definición de prioridades; se trata, en cualquier caso, de una crítica formulada especialmente en tiempos de los presidentes Mitterrand y Chirac y probablemente menos propia de los últimos años, en los que, en general, los presidentes de la República han demostrado un interés limitado por las políticas culturales.

¹⁷ Ver <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Culture-et-handicap2/Commission-nationale-Culture-et-Handicap>>.

¹⁸ Ver <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Culture-et-Sante>>.

¹⁹ Ver <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Culture-et-justice>>.

CONCLUSIONES

Este informe ha pretendido acercarse al marco general, la evolución reciente y algunos rasgos salientes de las políticas culturales del Estado en Francia, con la intención, por un lado, de facilitar la comprensión de uno de los modelos más pensados y estructurados en este ámbito en Europa y, por el otro, de favorecer la reflexión sobre aspectos que pudieran trasladarse a España.

Cualquier transferencia de las experiencias y reflexiones presentadas al contexto español requiere, de entrada, tres precauciones. En primer lugar, la estructura del Estado francés, de matriz centralista pese a la progresiva descentralización, contrasta con el marco constitucional español, con un mayor grado de descentralización y que, en lo relativo a la cultura, otorga las competencias principales a las administraciones autonómicas y locales. En este sentido, el nivel en el que sería más fácil apostar por la transferencia de experiencias sería el de los gobiernos locales. En segundo lugar, el fuerte discurso sobre las políticas culturales en Francia se despliega en las últimas décadas del siglo XX y se sustenta todavía en parte en estructuras e ideas propias de aquel momento, no siempre fáciles de trasladar a la actualidad, incluso si entre las iniciativas impulsadas por el gobierno francés en los últimos años también hay experiencias relevantes, como la atención a los efectos de la globalización en la cultura, la reflexión sobre el impacto de la digitalización o el fomento de la educación cultural. En tercer lugar, los sucesivos apartados del informe también han reflejado determinadas limitaciones del caso francés: lejos de ser un modelo ideal, comparte algunas debilidades con la realidad cultural de España y de otros países de Europa, junto a otras más propias.

A pesar de estos matices generales, hay distintos aspectos del caso francés que ofrecen pistas para eventuales políticas culturales en España. En general, se trata no tanto de copiar o reproducir las estructuras existentes, sino de atender a los modelos de relación, las ideas de fondo y algunas medidas concretas, como se propone a continuación:

1. A lo largo del último medio siglo, el desarrollo de las políticas culturales en Francia se ha apoyado en una fuerte base de conocimiento especializado, reflexión y articulación de un discurso que cree en la importancia de la cultura para la calidad de vida y desarrolla políticas y programas acordes a ello. La investigación en materia cultural, el debate público en torno a las políticas culturales y el posicionamiento de importantes figuras en este ámbito son aspectos destacables que suelen estar poco presentes en España.
2. Un elemento reseñable en este sentido es el acento en el acceso universal a la cultura, que se ha traducido en algunas etapas en el fortalecimiento de las redes de equipamientos y la organización de actividades y, más recientemente, en la articulación de alianzas con distintos sectores e instituciones: programas de apoyo a la educación cultural, promoción de las actividades culturales en hospitales, centros sociales, prisiones, barrios desfavorecidos y espacios públicos, etc. La noción de la cultura como derecho universal se halla, de forma implícita o explícita, en la base de las acciones en este ámbito, que a su vez requieren

reconocer la diversidad de expresiones culturales válidas en el espacio público de la cultura.

3. En el plano de las medidas legislativas concretas, se detectan varios elementos que podrían constituir ejemplos de buenas prácticas en campos sobre los que el Estado español sí detenta competencias: sería el caso de las medidas en el terreno del mecenazgo, la legislación sobre el IVA o el fomento del acceso al crédito privado por parte de los agentes de las industrias culturales, por ejemplo.
4. La observación de las políticas culturales llevadas a cabo en Francia hace evidente también el elevado grado de transversalidad y colaboración interministerial. Ello es a su vez reflejo de la comprensión de las intersecciones entre la cultura y numerosos otros campos de la vida cotidiana y la institucionalidad (educación, participación ciudadana, relaciones internacionales, urbanismo, economía, etc.). Con independencia de la diversidad de marcos institucionales, podría ser conveniente favorecer esta reflexión, y sus implicaciones en términos políticos, también en España.
5. La articulación de las políticas culturales del Estado se acompaña de una muy importante red de agentes privados y de la sociedad civil, con una notable estructuración interna (asociaciones, federaciones, plataformas, etc.), que son agentes independientes pero a su vez interactúan con las administraciones públicas, en marcos de tensión, negociación o colaboración, según el caso. El fortalecimiento de las estructuras existentes en el sector, su trabajo en red y su implicación en marcos de debate y definición compartida de las políticas culturales aparece, en este sentido, como un aspecto importante.
6. Otra idea que subyace a la observación realizada es la importancia de la continuidad de las aproximaciones a la vida cultural y de los principios de la intervención pública: la existencia de infraestructuras culturales con recursos adecuados, el apoyo a la creación y la afirmación de objetivos a largo plazo en materia de política cultural sustentan un modelo que contribuye, según apuntan los estudios longitudinales, a incrementar las pautas de participación cultural de la ciudadanía y a fortalecer la aportación de los sectores culturales a la economía.

BIBLIOGRAFÍA

Beck, M.; y Préau, J. (2016), Dossier – L’intermittence en question #1, artículo en línea, ARTECA, disponible en <http://www.arteca.fr/ressources/56_Dossier-L-intermittence-en-question-1>.

Beuve-Méry, A. (2015), Cinq ans après sa création, la Hadopi rame toujours, *Le Monde*, 17.9.2015, disponible en <http://www.lemonde.fr/economie/article/2015/09/17/cinq-ans-apres-sa-creation-la-hadopi-rame-toujours_4760988_3234.html>.

Brustier, G. (2016), Les politiques culturelles, grandes perdantes du quinquennat Hollande, *Slate*, 19 de febrero de 2016, disponible en <<http://www.slate.fr/story/114297/politiques-culturelles-perdantes-quinquennat>>.

Commissariat général du Plan (1971), Rapport général pour le VI^e Plan, extractos, en P. Poirrier, ed. (2002), pp. 279-286.

Conseil des ministres (2016), Compte rendu du Conseil des ministres du 26 mai 2016: La politique en faveur du cinéma, artículo en línea, 25 de mayo de 2016, disponible en <<http://www.gouvernement.fr/conseil-des-ministres/2016-05-25/la-politique-en-faveur-du-cinema>>.

Dardy-Cretin, M. (2012), *Histoire administrative du ministère de la culture et de la communication*. 1959-2012, París, La documentation française.

De Saint Pulgent, M. (2012), Introduction, en M. Dardy-Cretin, *Histoire administrative du ministère de la culture et de la communication*. 1959-2012, París, La documentation française.

Deloumeaux, L. et al. (2016), *The Globalisation of Cultural Trade: A Shift in Consumption. International flows of cultural goods and services 2004-2013*, Montreal, UNESCO Institute for Statistics, disponible en <<http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/international-flows-cultural-goods-report-en.pdf>>.

Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) (2010), «L’invention de la prospective culturelle. Textes choisis d’Augustin Girard», *Culture – prospective*, 2010-1, disponible en <<http://books.openedition.org/deps/pdf/381>>.

Duhamel, J. (1972), Discours de Jacques Duhamel à la première conférence des ministres européens de la Culture à Helsinki, en P. Poirrier, ed. (2002), pp. 294-300.

Dümcke, C.; Jaurová, Z.; e Inkey, P. (2014), *Opportunities for CCSs to Access Finance in the EU – Short Analytical Report*, Barcelona y Bruselas, European Expert Network on Culture, disponible en <<http://addict.pt/wp-content/uploads/2014/05/EENC-Opportunities-for-CCSs-to-Access-Finance-in-the-EU.pdf>>.

EurActiv (2013), France backs EU-US trade talks after winning culture battle,

artículo en línea, disponible en <<http://www.euractiv.com/section/trade-society/news/france-backs-eu-us-trade-talks-after-winning-culture-battle/>>.

European Parliamentary Research Service (2014), TTIP and the Cultural Exception, artículo en línea, 29 de agosto de 2014, disponible en <<https://epthinktank.eu/2014/08/29/ttip-and-the-cultural-exception/>>.

Eurydice (2009), *Arts and Cultural Education at School in Europe*, Bruselas, EACEA / Eurydice; documento principal y anexos con informes de país disponibles en <http://eacea.ec.europa.eu/education/Eurydice/thematic_reports_en.php#2009>.

Hahn, M. (2012), Article 1. Objectives, en S. von Schorlemer y P.-T. Stoll, eds., *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Berlín y Heidelberg, Springer Verlag.

Kancel, S.; Itty, J.; Weill, M.; y Durieux, B. (2013), *L’apport de la culture à l’économie en France*, París, Inspection générale des finances e Inspection générale des affaires culturelles, disponible en <<http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>>.

KEA (2006), *The Economy of Culture in Europe*, Bruselas, Comisión Europea, disponible en <http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf>.

Le Monde (2014), D’où vient le budget du Centre national du cinema?, artículo en línea, 8 de diciembre de 2014, disponible en <http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2014/12/08/comment-le-cnc-finance-le-cinema-francais_4535007_4355770.html>.

Looseley, D. L. (1995), *The Politics of Fun. Cultural Policy and Debate in Contemporary France*, Oxford y Washington, Berg.

Ministère de la Culture et de la Communication (2012a), «Plan musées en région: premier bilan», comunicado de prensa, 3 de marzo de 2012, disponible en <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/Histoire-du-ministere/Ressources-documentaires/Discours/Discours-de-ministres-depuis-1999/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/Plan-musees-en-region-premier-bilan>>.

Ministère de la Culture et de la Communication (2012b), *Mécénat culturel: la législation. Petit guide pour les porteurs de projets, les entreprises et les particuliers*, París, Ministère de la Culture et de la Communication, disponible en <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/50353/393348/version/1/file/guide_mecenat2012_BD.pdf>.

Ministère de la Culture et de la Communication (2014), *Charte du mécénat culturel*, París, disponible en <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/106894/1251048/version/4/file/CHARTe%20mecenat%20culturel-2.pdf>>.

Ministère de la Culture et de la Communication (2016a), «Financement de la culture_données. Chiffres clés 2016», archivo TAB, disponible en <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/140733/1534363/version/1/file/CC2016-Financement_tab.ods>.

Ministère de la Culture et de la Communication (2016b), *Chiffres clés: Statistiques de la culture 2016*, París, Ministère de la Culture et de la Communication.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2015), *Anuario de Estadísticas Culturales 2015*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, disponible en <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2015/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2015.pdf>.

Obuljen, N. (2006), From *Our Creative Diversity* to the Convention on Cultural Diversity: Introduction to the Debate, en N. Obuljen y J. Smiers, eds., *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, Zagreb, Institute for International Relations, Culturelink series.

Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States Experts on Access to Finance for the Cultural and Creative Sectors (2015), *Good Practice Report: Towards More Efficient Financial Ecosystems: Innovative Instruments to Facilitate Access to Finance for the Cultural and Creative Sectors*, Bruselas, UE, disponible en <http://bookshop.europa.eu/en/towards-more-efficient-financial-ecosystems-pbNC0416091/:pgid=Iq1Ekni0.1lSR0OOK4MycO9B0000oRYM_yri:sid=4WeyDU0uqtceyCRpy1T4sqi8LrASsf-tnTc=?CatalogCategoryID=ANIKABstUgUAAAEjCJEY4e5L>.

Perrin, T., et al. (2015), Country profile: France, en Council of Europe / ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 16.^a edición, disponible en <www.culturalpolicies.net>.

Poirrier, P., ed. (2002), *Les politiques culturelles en France. Textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier*, París, La documentation française.

Poirrier, P. (2013), *La politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2012*, París, La documentation française.

Pôle Emploi (2015), *Indemnisation: Intermittents du spectacle*, París, Pôle emploi, disponible en <http://www.pole-emploi.fr/front/common/tools/download_file.jspz?mediaid=118151>.

Ratzenböck, V., et al. (1996), *Cultural Policy and Cultural Administration in Europe: 42 Outlines*, Viena, Österreichische Kulturdocumentation.

Rigaud, J. (2002), Préface, en: P. Poirrier, ed., *Les politiques culturelles en France. Textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier*, París, La documentation française.

Staines, J., y Mercer, C. (2013), *Mapping of CCI Export and Internationalisation Strategies in EU Member States*, Barcelona y Bruselas, European Expert Network on Culture, disponible en <https://www.academia.edu/3419447/Judith_Staines_and_Colin_Mercer_Mapping_of_Cultural_and_Creative_Industry_Export_and_Internationalisation_Strategies_in_EU_Member_States>.

TERA Consultants (2014), *The economic contribution of the creative industries to EU GDP and employment. Evolution 2008-2011*, París, TERA Consultants / Forum d'Avignon, disponible en <<http://www.teraconsultants.fr/en/issues/The-Economic-Contribution-of-the-Creative-Industries-to-EU-in-GDP-and-Employment>>.

TNS Opinion & Social (2013), Cultural Access and Participation: Report, *Special Eurobarometer*, 399, Bruselas, European Commission, disponible en <http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/eb_special_399_380_en.htm>.

UNESCO (2005), Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, disponible en <<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>>.

Urfalino, P. (2004), *L'invention de la politique culturelle*, París, Hachette, edición revisada.

Las referencias a páginas web presentadas en este informe se han comprobado en junio de 2016.

SOBRE EL AUTOR

Jordi Baltà Portolés trabaja como investigador, consultor y formador en políticas culturales y relaciones internacionales. Colabora principalmente con la Comisión de Cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), como experto del programa de «Ciudades piloto» de la Agenda 21 de la cultura. Asimismo, forma parte del Grupo de Expertos para la Implementación de la Convención de la UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales. Es profesor y tutor del Máster en Gestión Cultural (Universitat Oberta de Catalunya – Universitat de Girona) y profesor asociado del Grado en Relaciones Internacionales de la Universitat Ramon Llull. Entre 2001 y 2014 trabajó como investigador y coordinador de proyectos en la Fundación Interarts, donde asumió, entre otras tareas, la coordinación científica de la Red Europea de Expertos en Cultura (EENC).

Fundación **Santillana**

