

TONI GONZALEZ

ESCENA INTERNACIONAL BCN

•••••
Sant Tomas, 71 – Àtic 2^a

08032 Barcelona

Tel. + (34) 670 274 670

E-mail: toniglz@terra.es
•••••

PRÀCTIQUES I MODELS
DE
SUPORT DE LES INSTITUCIONS
PÚBLIQUES A LA CREACIÓ ESCÈNICA A
EUROPA

Abril 2005

ÍNDIX

1.- Introducció	11
2.- Sumari Executiu	13
3.- Recomanacions per Catalunya	18

PRIMERA PART - LES PRÀCTIQUES

4.- El reconeixement social de l'art i la seguretat de l'artista	23
4.1.- Situar l'Art i l'Artista al Centre del Debat Cultural	23
4.2.- L'Estatut Social i Laboral de l'Artista	25
4.2.1.- L'Artista i el Treball	
4.2.2.- Legislacions Socials pels Artistes	
4.2.3.- El sistema d'Intermitència Francès	
4.2.4.- El Sistema Holandès "WIK - Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars"	
4.3.- Els Suports Estructurals a les Companyies	29
4.3.1.- Alguns Exemples Europeus	
4.3.2.- Transparència i Renovació dels Ajuts Estructurals	
5.- Els Pressupostos a les Arts	32
5.1.- Consideracions sobre la Mancança i l'Abundància	32
5.1.1.- La Creativitat També es un Assumpte de Diners	
5.1.2.- Exemples a Europa	
5.2.- Algunes Dades Comparatives	35

6.- Els Centres de Producció d'Arts Escèniques	38
6.1.- La Producció a les Arts Escèniques	38
6.1.1.- Algunes Qüestions de Terminologia	
6.1.2.- Tipus de Centres de Producció	
6.2.- Les Companyies Artístiques com a Centres de Producció	40
6.3.- Els Centres de Producció Independents	42
6.4.- Els Centres Públics de Producció	44
6.5.- L'Estructura Territorial dels Centres de Producció Públics	45
6.5.1.- El Model Flamenc	
6.5.2.- El Model Francès	
6.5.3.- El Model Alemany	
6.6.- Exemples de Bones Pràctiques en Centres de Producció	48
6.6.1.- Els Centres de Producció Públics i les Noves Cultures de la Ciutat: KVS – Brussel·les	
6.6.2.- La Renovació del Repertori Clàssic: Volksbühne - Berlín	
6.6.3.- Obertura dels Centres de Producció Públics a Artistes Joves i a Noves Visions Artístiques: Schaubühne - Berlín	
6.6.4.- Centres Actius per a Tota la Ciutadania. South Bank Centre - Londres	
7.- Coproduccions i Residències d'Artistes	51
7.1.- Models de Coproducció	51
7.2.- Algunes Xarxes de Coproductors Internacionals	54
7.2.1.- Theorem: Suport als Joves Creadors d'Europa de l'Est	
7.2.2.- Eunetstar: Renovar les Arts de Carrer	
7.2.3.- Nationale Performance Netz: Suport a la Dansa Contemporània d'Alemanya	
7.3.- Les Residències i l'Acompanyament Artístic	56
7.3.1.- Residències o Allotjaments	
7.3.2.- La Villette de París i Algunes Scène National de França	
7.3.3.- Artistes a Berlín de l'Acadèmia d'Alemanya	
7.3.4.- Lieux de Fabrication des Arts de la Rue	

7.3.5.- UFA Fabrik de Berlín

8.- El Suport a l'Experimentació 62

8.1.- El Procés Abans que el Producte 62

8.2.- Els Laboratoris Artístics 63

8.2.1.- Idea General

8.2.2.- Metal a Anglaterra: Estructura Virtual de Creativitat

8.2.3.- WP Zimmer: Treballar amb la Gent i No amb Projectes

8.2.4.- El "Artsadmin Artists' Bursary Programme"

8.3.- Ajuts Específics a l'Experimentació 67

9. - L'Accés dels Joves, dels Nous Talents i els Estils Emergents 68

9.1.- Renovació i Identitat, una Qüestió d'Accés 68

9.2.- La Incorporació del Joves i els Nous Talents 69

9.3.- Els Ajuts als Artistes Joves 70

9.3.1.- El Primer Projecte

9.3.2.- La Companyia Likeminds d'Amsterdam

9.4.- Centres de Producció, Acompanyament i Residències per Joves Artistes...72

9.4.1.- El Mentor i el Pupil

9.4.2.- El Banc de Victoria a Gent

9.5.- La Formació Avançada i de Postgrau 74

9.5.1.- Centres d'Aprenentatge com Laboratoris

9.5.2.- DaSarts i Fai Ar: La Formació del Futur

9.6.- On No Arriben els Diners Arriba la Imaginació 76

9.6.1.- Un Camí Ple de Sorpreses

9.6.2.- A la Descoberta de Nous Talents

9.6.3.- BAC de Londres: Un Sistema Original

9.7.- Porta Oberta a les Noves Formes Artístiques 79

10.- Mobilitat i Internacionalització	81
10.1.- Alguns Principis de Cooperació Cultural Internacional	81
10.2.- La Mobilitat Artística a Europa	83
10.2.1.- Un Fenomen Inevitable	
10.2.2.- El Nou Programa Cultura 2007 de la Unió Europea	
10.2.3.- Les Xarxes Culturals Internacionals	
10.2.4.- Flandes: Exemple d'Internacionalització d'Arts Escèniques	
10.3.- L'Altra Cara: l'Atracció Internacional	87
10.4.- Una Europa de Cultures Diverses	89
10.4.1.- El Mestissatge Artístic	
10.4.2.- El Programa "Decibel Legacy" de l'Arts Council England	
10.4.3.- "Haus der Kulturen der Welt" de Berlín	
11.- Accions Social-artístiques i Artístiques-educatives	92
11.1.- Art i Societat	92
11.2.- Bones Pràctiques Social-artístiques	94
11.2.1.- El Suport a Joves Artistes de Comunitats Immigrants: Frascati Theaters d'Amsterdam	
11.2.2.- La Participació de Grups Amateurs en Espais Teatral Professionals: Oval House de Londres	
11.2.3.- Bal Moderne de la Companyia Rosas	
11.3.- Art i Educació	98
11.4.- Bones Pràctiques Artístic-educatives	100
11.4.1.- Programa "Creative Partnerships"	
11.4.2.- El London International Festival of Theatre (LIFT)	
12.- La Gestió Independent de la Cultura	104
12.1.- La Llibertat de l'Artista com a Punt d'Origen	104

12.2.- El Principi de Gestió de la Cultura per Distanciament (arm's length) ...	105
12.3.- La Gestió Independent dels Projectes Artístics	107
12.4.- Igualtat d'Oportunitats i Transparència	108
13.- Els Centres de Suport de les Arts Escèniques	109
13.1.- Centres de Suport i Creativitat	109
13.2.- Els Centres de Recursos a França	110
13.3.- Altres Centres de Suport a Europa	112
13.3.1.- "Vlaams Theater Instituut-VTI", a Flandes i "Theater Instituut Nederland-TIN", a Holanda	
13.3.2.- "Live Art Development Agency - LADA" al Regne Unit	

SEGONA PART - ELS MODELS

14.- El Suport a la Creació a França	115
14.1.- Descripció General del Sistema Francès de Cultura	115
14.2.- La Direcció de Música, Dansa, Teatre i Espectacles (DMDTS)	117
14.3.- La Cooperació entre les Institucions Franceses	118
14.3.1.- Cooperació entre el Ministeri de Cultura i les Col·lectivitats Territorials	
14.3.2.- Cooperació entre el Ministeri de Cultura i d'altres Ministeris	
14.4.- Objectius Generals i Principis de la Política Cultural Francesa	119
14.5.- La Descentralització a França	121
14.5.1.- L'Acció de Desconcentració del Ministeri de Cultura	
14.5.2.- El Rol de les Autoritats Locals i Regionals	
14.6.- Subvencions dels Organismes Francesos a les Arts en Viu	123
14.6.1.- Ajuts del Ministeri de la Cultura i la Comunicació	
14.6.2.- Els Ajuts Desconcentrats: Les Direccions Regionals de Cultura (DRAC)	

14.6.3.- Els Ajuts dels Organismes Territorials

15.- El Suport a la Creació a Flandes 129

15.1.- Estructura de l'Estat Belga en Relació a la Cultura 129

15.2.- Política Cultural a Flandes per al Període 2000-2004 130

15.3.- Estructura de les Arts Escèniques a Flandes 132

15.3.1.- L'Administració de Cultura

15.3.2.- Les Comissions d'Assessorament

15.3.3.- Les Províncies i els Municipis

15.3.4.- Els Centres de Suport a les Arts

15.3.5.- Els Centres de Producció de les Arts Escèniques

15.3.6.- Les Companyies Artístiques i les Productores

15.3.7.- Estructures per a l'Experimentació i la Jove Creació de les Arts Escèniques

15.3.8.- Organitzacions d'Educació Artística i Activitats Socio-artístiques

15.4.- Ajuts del Ministeri de Cultura a les Arts Escèniques 136

15.4.1.- Estructura dels Ajuts

15.4.2.- Subvencions Estructurals

15.4.3.- Ajuts als Projectes

15.4.4.- Subvenció als Artistes

15.4.5.- Subvencions a les Organitzacions que Realitzen Activitats Educatives i Activitats Socio-artístiques

15.4.6.- Ajuts a les Iniciatives Internacionals

16.- El Suport a la Creació als Països Baixos 143

16.1.- Política Cultural als Països Baixos 143

16.1.1.- Visió general

16.1.2.- Tres Nivells de Govern: Nacional, Provincial i Municipal

16.1.3.- Els Consells de les Arts

16.1.4.- Els Fons per la Cultura

16.2.- Mecanismes d'Execució de la Política Cultural 147

16.2.1.- Descripció general

16.2.2.- Cultuurnota

16.2.3.- Consell Nacional de Cultura (Raad voor Cultuur)

16.2.4.- Fons Nacionals de Cultura

16.2.5.- Fons Privats per la Cultura	
16.3.- La Política Cultural al Territori	152
16.3.1.- Les Províncies	
16.3.2.- Els Municipis	
16.4.- Tipus d'Ajuts a la Creació	154
17.- El Suport a la Creació al Regne Unit	156
17.1.- Evolució Històrica de la Política Cultural	156
17.1.1.- La Post Guerra	
17.1.2.- Els Anys dels Governes Conservadors	
17.1.3.- La Política Actual	
17.2.- Estructura de la Cultura al Regne Unit	159
17.2.1.- Aspectes Organitzatius del Govern Central	
17.2.2.- Objectius de la Política Cultural del Govern Central	
17.2.3.- Finançament de la Cultura	
17.2.4.- Les Autoritats Locals	
17.3.- Els Arts Councils del Regne Unit	163
17.3.1.- Visió General	
17.3.2.- L'Arts Council England	
17.4.- Els Programes de Suport a l'Espectacle en Viu a Anglaterra	165
17.4.1.- Línies d'Ajuts de l'Arts Council England	
17.4.2.- Altres Fons Privats de Suport a la Creació	
17.5.- Estructura de l'Espectacle en Viu a Anglaterra	171
17.5.1.- Estructura General del Sector	
17.5.2.- Els "Live Art"	
17.5.3.- La Dansa	
17.5.4.- Les Dramatúrgies Basades en el Text	
17.5.5.- El Teatre Comercial i el West End	
17.5.6.- Les Arts de Carrer, el Circ, i el Carnaval	
18.- El Suport a la Creació a Alemanya	177

18.1.- Procés Històric Viscut a Alemanya	177
18.2.- Descripció del Sistema Alemany de la Cultura	179
18.2.1.- Competències Federals	
18.2.2.- Els Landers	
18.2.3.- Els Municipis	
18.3.- Les Polítiques Culturals i les Institucions de la Cultura	182
18.3.1.- Elements principals de les polítiques culturals	
18.3.2.- Els Problemes de la Reunificació	
18.3.3.- Institucions Federals de Suport a les Arts	
18.4.- Estructura de les Arts Escèniques i de l'Espectacle en Viu	184
18.4.1.- Síntesi General del Sector	
18.4.2.- La Fundació Cultural Federal (Kulturstiftung des Bundes)	
18.5.- Els Programes de Suport a l'Espectacle en Viu al Lander de Berlín	187
18.5.1.- Berlín, Capital Europea de la Cultura Alternativa	
18.5.2.- El Berlín Oficial	
18.5.3.- "Haupt Stadt Kulturfonds"	
19.- El Suport a la Creació a la Unió Europea	193
19.1.- Programes d'Ajuts de la Comissió Europea	193
19.1.1.- El Programa Cultura 2000	
19.1.2.- El Fons de Desenvolupament Econòmic Regional - FEDER	
19.2.- Altres Fons d'Ajuts Europeus	195
19.3.- L'Acció Cultural de les Xarxes Europees	196
19.3.1.- Les Xarxes del Cultura 2000	
19.3.2.- Altres Xarxes Europees	
20.- Fonts d'Informació i Bibliografia	198

20.1.- Documentació General i Relativa a Europa	198
20.2.- Documentació Relativa a França	202
20.3.- Documentació Relativa a Flandes	204
20.4.- Documentació Relativa a Holanda	205
20.5.- Documentació Relativa al Regne Unit	209
20.6.- Documentació Relativa a Alemanya	211
21.- Entrevistes Realitzades	212

1.- Introducció

L'estudi que teniu a les mans és fruit de l'encàrrec de la Direcció General de Cooperació Cultural de la Generalitat de Catalunya per conèixer, en profunditat, quins són els models i les pràctiques que fan que la creativitat a les arts escèniques es desenvolupi a Europa. Una obra d'aquestes característiques s'ha realitzat ben poques vegades a Europa i, gràcies al Departament de Cultura, aquesta nova aportació haurà de permetre apropar els catalans a una Europa de la cultura que, malauradament, encara està ben lluny de ser construïda.

Aquest informe pretén ser una eina útil perquè, com ja va succeir temps passats, a Catalunya tornin a florir les arts escèniques. Després de molts anys de polítiques culturals dirigides a la construcció d'equipaments i a la difusió, en que es considerava que Catalunya "posseïa l'actiu de la creativitat", la realitat, finalment, s'ha imposat. Ha arribat el moment de posar fil a l'agulla i començar de nou l'edifici, on el suport a la creació ha de ser una peça fonamental.

La base del treball ha estat l'estudi del suport a la creació a les arts escèniques a cinc països europeus: França, Alemanya, Anglaterra, Holanda i Flandes. S'han seleccionat aquests països per ser els que tenen polítiques culturals més avançades i totes elles amb característiques diverses, de manera que amb aquestes és pot tenir una fotografia fidel de la realitat europea. S'han realitzat 100 entrevistes a persones representatives de les institucions públiques i projectes artístics de referència en aquests països. Paral·lelament s'han mantingut, també, una sèrie d'entrevistes a Catalunya per conèixer les inquietuds dels artistes i operadors culturals vers les novetats que arriben d'Europa.

L'àmbit de la recerca ha estat les arts escèniques contemporànies i l'espectacle en viu (incloent la música) que reben suport de les institucions públiques i de les fundacions privades. No s'ha entrat a analitzar el sector comercial (que a Europa no rep suport públic i té poca influència en la millora de la creativitat) encara que se'n parla indirectament. Molts dels temes tractats i de les propostes analitzades són d'àmbit general i poden servir a d'altres sectors creatius, principalment, les arts visuals.

Tant les entrevistes realitzades com la bibliografia consultada han estat fonts valuoses d'informació però, cal dir, en l'elaboració del treball hi ha una part important de les experiències i sensacions viscudes per l'autor en els vint anys d'experiència en projectes internacionals. D'aquesta manera, s'ha fet una selecció, en certa manera personal, dels temes que preocupen més als operadors culturals europeus i que poden tenir equivalència a Catalunya. En aquesta línia, s'ha insistit en posar de relleu tota una manera diferent d'entendre la cultura, en unes societats pròsperes i profundament democràtiques, que viuen l'art com a via de creixement personal més que com activitat d'oci i entreteniment.

La primera part està organitzada temàticament, de manera transversal als països d'Europa. Cada capítol s'inicia amb una sèrie de definicions dels temes principals i, immediatament, es passa a presentar les diferents realitats a Europa que conclouen en tota una sèrie d'experiències actuals, exemples de bones pràctiques, que il·lustren els conceptes principals del capítol.

La segona part està ordenada per països i descriu l'estructura dels Estats estudiats (incloent la Unió Europea) en matèria de cultura. En ella s'inclouen els trets principals de les polítiques culturals, la estructura de funcionament del sector de les arts escèniques i els models de suport i finançament a la creació. Al final es recull tota la documentació utilitzada (molta de lliure accés a Internet) i un llistat de les entrevistes realitzades.

L'autor no ha pogut resistir la temptació d'extraure el bo i millor de cada país per realitzar una sèrie de propostes per aplicar a Catalunya. Es tracta de recomanacions generals que, per a la seva aplicació, requereixen d'un desenvolupament en profunditat, tot confrontant-les amb la realitat de les arts escèniques de la Catalunya actual. Un anàlisi necessari en que aquest treball pot ser un bon punt de partida. Si més no, és d'esperar que serveixi d'estímul i d'inspiració, a les nostres autoritats públiques i als sectors de les arts, per definir polítiques culturals que desenvolupin, novament, la creativitat a Catalunya. Polítiques i pràctiques culturals que estiguin en sintonia amb els corrents que actualment preocupen més a Europa.

2.- Sumari Executiu

Europa és un conjunt culturalment divers que, tot i estar desenvolupant un projecte polític comú, cada Estat, fins i tot cada regió, presenten realitats culturals úniques i ben definides. No obstant això, tots els països tenen una política i unes pràctiques que apunten cap al desenvolupament de la creativitat artística contemporània com a eina per fer evolucionar la seva cultura pròpia.

La majoria de països d'Europa **situen l'art i l'artista al centre del debat cultural**. L'Arts Council England, en les seves "sis ambicions" considera que cal "fer de les necessitats de l'artista una prioritat". Per altra banda, el Ministeri de Cultura de França afirma que "s'ha de situar l'artista al cor de la ciutat", amb l'esperit de reconèixer el paper principal de l'art i de l'artista a la societat.

Entenen **que la labor de l'artista és la creació en el sentit d'innovació**. És per això que les polítiques culturals europees donen suport a la creativitat dels artistes contemporanis que basen la seva labor en oferir a la societat obres artístiques originals, sorprenents, que comuniquen sensacions noves. D'igual manera, el públic és educat en el convenciment que quan participa en una representació artística el que contempla és un producte únic i original. En general, consideren que la indústria de l'entreteniment queda fora de les competències de les polítiques de suport a la creativitat.

Les condicions de treball particulars dels creadors són un inconvenient alhora d'entrar en els sistemes de protecció de la seguretat social. Alguns països d'Europa han establert sistemes específics per alleugerir els efectes negatius que, en tant que artista, els impedeix utilitzar al cent per cent els instruments de l'Estat del Benestar. Així, a França, l'estatut de l'intermitent és un d'ells; també Holanda disposa del sistema de "provisió de fons per artistes – WIK".

Per garantir el manteniment a llarg termini d'una companyia consolidada s'han establert els anomenats suports estructurals o plurianuals. Aquest és el sistema més complet d'intervenció de les institucions públiques per assegurar el finançament de l'artista i, sovint, dels seus projectes durant un període de temps fix. Al final del període és realitza una avaluació del treball realitzat i del projecte de manera que, **en funció de la qualitat de la proposta, és pot concedir o denegar la renovació**. Les renovacions i primeres concessions d'ajuts estructurals es fan amb processos transparents, mitjançant comissions d'avaluació o consells de les arts independents.

Els pressupostos per a les arts varien d'un país a l'altre, sense ser tan importants els valors absoluts (que ho són) sinó la manera com està estructurada la despesa. Les situacions més negatives es presenten quan els pressupostos es dirigeixen a pocs centres molt ben equipats, quan els ajuts no es concedeixen en funció de la qualitat de

les propostes o es concedeixen només a artistes consolidats, deixant de banda els joves i els nous talents. De vegades l'excés de suport genera una sobreproducció impossible de digerir per la manca de públic. A tots aquests reptes, els països europeus han reaccionat en forma de línees d'ajuts específiques, creació de noves estructures de decisió i suport, i polítiques de captació de nous públics.

Es consideren centres de producció d'arts escèniques les companyies, els productors independents i els centres públics de producció. No hi ha un sistema millor ni pitjor per donar suport a la creació; el resultat depen de la manera en que s'utilitza. **Els centres de producció han d'estimular la llibertat creativa de l'artista sense aïllar-lo de la realitat social del seu entorn.** No l'han de pressionar per arribar a un públic més ampli ni per reduir el seu nivell d'exigència (per la creació de nous públics s'han d'utilitzar d'altres pràctiques ben definides).

Holanda és el país on més està implantat el model de companyia com a centre de producció. Al Regne Unit els centres de producció no són públics tot i que, a diferència d'Holanda, hi ha teatres independents com a centres de producció i una notable presència d'empreses productores sense afany de lucre. Flandes i França, a diferent escala, són models de funcionament híbrid amb centres públics de producció i companyies independents. Alemanya té un sistema de producció majoritàriament de centres públics que depenen dels municipis o de les regions. **Les xarxes territorials del centres públics de Flandes i de França formen estructures coherents, respectuoses amb la diversitat artística i local.**

Un sistema cada vegada més emprat per donar suport a la nova creació és la coproducció. Uns socis, normalment de diferents països, per iniciativa de l'artista o dels mateixos socis, es posen d'acord per compartir recursos en dur a terme una producció. Cada vegada més són els mateixos socis, teatres o festivals, que prenen la iniciativa per desenvolupar diferents aspectes no coberts per les institucions públiques. D'aquesta manera es creen xarxes internacionals, formals o informals, de coproductors que persegueixen finalitats generals, com per exemple: apropar-se als artistes d'altres regions sense recursos (Theorem, dona suport als artistes de l'Europa de l'Est); potenciar una disciplina artística nova (Eunetstar pretén renovar les arts de carrer), o potenciar una forma artística que té poc suport en un país determinat (Nationale Performance Netz, vol desenvolupar la dansa contemporània independent a Alemanya i promoure la coproducció internacional).

També en expansió a Europa, molt lligat a les coproduccions, hi ha les residències d'artistes. Tot i que es pot entendre per residència la simple cessió d'un espai de treball a un artista o companyia per realitzar la seva producció, en realitat es tracta d'alguna cosa més. **A Europa es considera que un artista realitza una residència quan és troba fora del seu domicili habitual,** on ha de confrontar el seu treball en unes condicions i entorn substancialment diferents de les seves. A més, **una residència s'ha de basar en l'acompanyament, o mentoring, on l'artista ha de treballar en col·laboració amb el**

centre de residència i dialogar amb ells sobre aspectes artístics, administratius i tècnics de la seva producció. Per això, el centre de residència ha de tenir una direcció artística, personal tècnic i administratiu de suport.

Els processos de recerca són necessaris a les arts. Per realitzar-los calen espais i temps perquè els artistes puguin investigar, sense la pressió d'obtenir resultats concrets. Valorar els processos de treball i els discursos artístics abans que els resultats finals. **Els laboratoris artístics (work places) compleixen aquesta funció proporcionant als artistes temps, espai i serveis, necessaris per investigar.** També per l'experimentació, els països d'Europa estableixen línies específiques (ad hoc) d'ajuts a artistes individuals o companyies per tirar endavant projectes de recerca artística.

Un país tancat als nous llenguatges artístics, que no facilita la incorporació dels joves i dels nous talents, perd la possibilitat de ser creatiu. **Les qüestions relatives a l'accés fan referència a pràctiques que permeten als joves artistes, als nous talents i a les formes artístiques innovadores, sorgir i ser incorporades al sistema cultural oficial de manera natural.** Malgrat això la identitat d'un país, formada a partir de segles de noves incorporacions, no es pot malbaratar tot defensant un model de renovació sense una forta base crítica. La defensa de l'excepció cultural i la diversitat és necessària davant del perill unificatitzador de la societat del lliure mercat.

Els artistes joves i els nous talents han d'iniciar la seva carrera utilitzant els recursos dels fons a projectes o d'altres línies d'ajuts específics, tot i que, en la majoria dels casos, es demana una experiència mínima. Algunes fundacions angleses o holandeses adopten una actitud més oberta per donar suport als primers projectes dels joves artistes. **Molts centres de producció públics i independents acullen artistes joves per acompanyar-los en els inicis de la seva carrera.** Una altra via és l'ampliació d'estudis als nous centres de formació avançada que estan sorgint a Europa.

Una manera d'incentivar la creació en una determinada forma artística són els ajuts específics. Establint subvencions als artistes o companyies que treballen un estil nou permet que aquesta forma es desenvolupi amb recursos diferents que les formes convencionals. Aquest és el sistema utilitzat França per recolzar la dansa contemporània, les arts de carrer, el circ contemporani o la utilització de les noves tecnologies.

La comunicació entre cultures de diferents països fa evolucionar la creació. La qüestió clau per fer possible aquest diàleg és potenciar la mobilitat de les persones i les obres artístiques. Així ho recull el nou programa de la "Comissió Europea", Cultura 2007, que defineix la mobilitat artística com la clau per crear la nova Europa. També, les xarxes culturals internacionals han estat un pilar bàsic per afavorir els intercanvis i la cooperació internacional. En aquest sentit, cal assenyalar el model flamenc d'internacionalització que ha sabut donar a conèixer la seva cultura i les seves arts escèniques de qualitat a l'exterior.

En sentit oposat, les ciutats que atrauen artistes de tot el món per viure destaquen per la multiplicació de la seva capacitat creativa. **Les sinergies que es produeixen quan a un lloc s'hi estableixen una quantitat gran d'artistes milloren considerablement el resultat global del seu treball.** El fenomen de les sinergies artístiques és espontani, però una vegada s'ha detectat la seva existència cal recolzar-lo.

La influència que altres cultures tenen sobre la pròpia és d'una importància cabdal pel desenvolupament de la creativitat. El coneixement d'altres realitats culturals, en condicions d'igualtat, és el camí per desenvolupar la pròpia creativitat artística. Per tant, parlar de mestissatge, encreuament de cultures, diversitat cultural o interculturalitat és tenir al davant les possibilitats de la renovació artística. Els mecanismes que faciliten l'encreuament de cultures actuen de diferents maneres a Europa. D'una banda, les cultures no occidentals són aportades per les segones i terceres generacions dels fills d'emigrants econòmics. De l'altra, alguns operadors culturals europeus, directors de festivals, teatres, etc. viatgen pel món a la descoberta de novetats i d'artistes que presenten formes i estètiques diferents.

En consideració al caràcter elitista que històricament ha tingut l'art, cada vegada més els sectors de les arts s'impliquen en projectes per apropar l'art a la majoria de la població. **D'aquí que les polítiques social-artístiques s'implementin perquè l'art i la cultura arribi a la societat i la creativitat artística és desenvolupi entre els grups més desfavorits.** Una vegada més, és al Regne Unit on les polítiques socials en el camp de la cultura estan més desenvolupades. En aquest sentit, l'Arts Council England demana als projectes que donin oportunitats a les arts de les comunitats minoritàries i que vetllin per la creació de nous públics.

Paral·lelament a les activitats social-artístiques apareixen les **artístic-educatives, orientades a potenciar la capacitat creativa dels escolars, i de la societat en general, i a millorar l'apreciació de l'art contemporani.** Les activitats artístic-educatives impliquen la col·laboració entre artistes professionals en actiu, centres artístics del territori i centres escolar. En aquest sentit, el projecte Creative Partnership, que impulsa l'Arts Council England, és un referent interessant per aprofundir en el coneixement de les activitats d'art i educació.

Un factor clau perquè la creativitat evolucioni és que l'artista tingui capacitat de treballar en llibertat. Els poders públics, avui dia principals proveïdors de fons a la creació artística, poden estar temptats a influir, per moltes raons, sobre la seva obra. Evidentment, en una Europa moderna i democràtica, això passa cada vegada menys, o potser mai, però podria ocórrer. Conscients d'aquesta possibilitat, s'han implementat sistemes per reduir el seu impacte. Primer reduint la influència de les institucions públiques en la gestió de la cultura, introduint estructures independents de presa de decisions basades en els principis de distanciament i transparència (Consells de les Arts). També, limitant la capacitat de les institucions públiques per gestionar directament els projectes artístics. Finalment, introduint el principi d'igualtat d'oportunitats i

transparència en l'elecció de les persones que hagin de dirigir els centres i projectes artístics de caràcter públic.

Per acabar, **cada disciplina artística disposa a Europa dels anomenats centres de recursos**. Aquests recullen i proporcionen informació, proposen debats, organitzen tallers, realitzen estudis, fan propostes a les institucions i promocionen el sector a nivell nacional i internacional. En general, la seva influència és important en el desenvolupament dels sectors ja que milloren l'entorn de treball dels professionals.

3.- Recomanacions per Catalunya

Les trenta recomanacions que sorgeixen després de la redacció d'aquest informe estan agrupades en deu grups que coincideixen amb els capítols de la primera part de l'estudi. Aquesta coincidència no es fruit de l'atzar sinó, més bé, respon a les temàtiques principals que cal abordar alhora d'analitzar la salut de la creativitat escènica. Aquests temes són els que preocupen a Europa i, a Catalunya, com a part d'Europa, són els que primer s'hauria d'abordar per dissenyar una política de suport a la creativitat escènica.

Mesures relatives al reconeixement social de l'art i a la seguretat de l'artista

- 1.- Fomentar la creació artística contemporània de qualitat entesa com a font d'innovació i establir, clarament, en el sistema de suport públic a les arts, la diferenciació entre art i entreteniment.
- 2.- Situar els creadors en el centre del debat cultural promovent el respecte cap a la seva labor i cura per la seva situació laboral, social i empresarial. Establir mecanismes per compensar la precarietat laboral dels artistes i les condicions especials de treball.
- 3.- Establir un sistema transparent d'ajuts plurianuals per companyies consolidades. Aquest sistema ha de ser suficientment dinàmic per permetre la renovació dels beneficiaris i el canvi generacional.

Mesures relatives als pressupostos a les arts escèniques

- 4.- Cercar un equilibri entre la despesa als grans centres de producció públics, i a les companyies i productores independents, de manera que la inversió en els primers no deixi sense recursos públics al sector independent.

Mesures relatives als centres de producció

- 5.- Promoure la diversitat de centres de producció artística, amb centres públics de producció, centres de producció independents i centres de companyies. Donar suport, també, als sistemes mixtes que la iniciativa del país pugui generar.
- 6.- Establir una xarxa pública de centres de producció artística pel territori català, orientada a la creació contemporània en les diverses disciplines de les arts en viu (teatre, dansa, músiques, arts de carrer i arts populars, etc.) i dirigida per professionals de les arts.

7.- Assegurar que els centres de producció públics siguin espais oberts: als nous corrents artístics, als artistes joves, als artistes i centres culturals del territori, a les noves cultures de les ciutats, a les aportacions internacionals i, en general, fer esforços per que tota la ciutadania hi pugui participar.

Mesures relatives a les coproduccions i a les residències d'artistes

8.- Potenciar la participació dels representants de les estructures de producció catalanes en els circuits i les xarxes internacionals, i de l'Estat espanyol, d'arts escèniques, com a pas previ al desenvolupament de projectes de coproducció, tant d'artistes catalans com d'artistes d'altres països i comunitats de l'Estat.

9.- Establir una xarxa de residències d'acompanyament d'artistes en tot el territori de Catalunya. Aquestes poden estar localitzades en els centres de producció públics, en els espais de treball de companyies i de productors independents. Assegurar que en aquests llocs hi hagi sempre una direcció artística, un equip tècnic i administratiu adequat a les necessitats de creixement de l'artista acollit.

10.- Potenciar que els artistes i companyies catalanes facin estades en residència d'artistes a centres d'Europa i internacionals.

Mesures relatives al suport a l'experimentació

11.- Donar suport a la creació de laboratoris d'experimentació d'arts escèniques on es treballin els processos de creació abans que els resultats finals.

12.- Establir línees d'ajuts a artistes individuals, o companyies, que vulguin realitzar treballs d'experimentació, desenvolupar idees noves, realitzar viatges d'estudi o de documentació per a nous treballs.

Mesures relatives a l'accés dels joves artistes i dels nous talents

13.- Vetllar per l'existència de línees d'ajuts a projectes i beques per a joves artistes en els inicis de la seva carrera.

14.- Potenciar la presència i l'acompanyament dels nous talents als centres de producció i de residència públics. Promoure que els centres independents de producció, residència, laboratoris, etc. desenvolupin polítiques pròpies d'acolliment i d'acompanyament de joves artistes.

15.- Desenvolupar la formació avançada de postgrau a Catalunya amb programes i professorat no permanent. També, afavorir que els joves artistes catalans puguin assistir a centres de formació de postgrau a l'estranger.

16.- Definir un sistema de fires, premis, concursos, ajuts, etc., una gama de solucions de baix cost, adreçats a la descoberta de nous talents i noves idees.

17.- Potenciar el coneixement i desenvolupament dels nous llenguatges de les arts escèniques.

18.- Proposar campanyes específiques i línies d'ajuts ad hoc, per als llenguatges artístics susceptibles d'un desenvolupament futur a Catalunya. Entre d'altres, caldria estar atents a la dansa contemporània, els "live art", l'aplicació de les noves tecnologies, les arts de carrer i el circ, i les experimentacions a l'espai públic.

Mesures relatives a la mobilitat i la internacionalització

19.- Potenciar la internacionalització de la cultura catalana basada en la cooperació i l'intercanvi recíproc de persones i bens artístics contemporanis, també la diversitat cultural com un bé de la humanitat a conservar i desenvolupar.

20.- Establir línies d'ajuts per la mobilitat internacional d'artistes, obres artístiques i professionals de la cultura, que abastin tots els aspectes necessaris per dur a terme projectes de cooperació cultural internacional: participació a xarxes, assistència a festivals, organització de projectes, de gires, etc.

21.- Estimular l'acolliment i la implantació dels artistes internacionals, i d'Espanya, amb talent que viuen a Catalunya.

Mesures relatives a les accions social-artístiques i artístiques-educatives

22.- Promoure les activitats artístiques entre persones i col·lectius socials que no tenen accés a les arts. Fomentar activament la participació, com a artistes practicants o com a públic, de totes les persones de la societat, sense distinció de gènere, edat, origen cultural i ètnic, nivell de formació, nivell econòmic o discapacitat.

23.- Incentivar els artistes professionals, centres artístics i festivals a desenvolupar projectes socials-artístics que impliquin treballar amb persones i col·lectius exclosos de les arts.

24.- Promoure l'educació de les arts a les escoles com a eina per millorar la creativitat de les persones i la seva sensibilització vers les arts contemporànies. Fomentar que sigui

una activitat pràctica, realitzada conjuntament amb artistes professionals i centres artístics del territori.

25.- Incentivar els artistes professionals, centres artístics i festivals a desenvolupar projectes artístic-educatius amb els centres d'ensenyament o d'altres col·lectius socials.

Mesures relatives a la gestió independent de la cultura

26.- Promoure la llibertat creativa de l'artista, implementant sistemes de distanciament entre les administracions públiques i els sectors de la cultura i l'art de Catalunya.

27.- Assegurar la transparència i independència alhora d'atorgar ajuts als artistes i projectes artístics, de manera que es concedeixin en funció de la qualitat de les propostes.

28.- Facilitar l'externalització dels projectes culturals i artístics públics a societats independents sense afany de lucre.

29.- Establir la igualtat d'oportunitats i la transparència en la selecció de les persones que han de dirigir els projectes artístics públics, de manera que la selecció es faci per concurs obert, en base a la qualitat dels projectes presentats.

Mesures relatives als centres de suport

30.- Proposar la creació d'un centre de suport de les arts escèniques a Catalunya que tingui l'objectiu de desenvolupar les arts escèniques catalanes a nivell nacional i la seva articulació internacional. Aquest centre donaria informació als professionals catalans i internacionals sobre les arts escèniques a Catalunya, proposaria debats, publicacions i realitzaria accions puntuals, dintre o fora de Catalunya, per donar a conèixer i potenciar el teatre, la música, la dansa, les arts de carrer i el circ.

PRIMERA PART

LES PRÀCTIQUES

4.- El Reconeixement Social de l'Art i la Seguretat de l'Artista

4.1.- Situar l'Art i l'Artista al Centre del Debat Cultural

Les polítiques culturals d'alguns països europeus (França o el Regne Unit) mencionen específicament que l'art i l'artista han d'estar al centre del debat cultural. L'Art Council England estableix en les seves "sis ambicions" que cal "**fer de les necessitats de l'artista una prioritat**". També, el darrer informe del Ministeri de Cultura Francès "Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant", d'octubre de 2004, estableix com un dels punts primordials "placer l'artiste au coeur de la cite"

En llegir-ho, moltes vegades no s'acaba de percebre l'amplitud d'aquestes afirmacions que, en realitat, venen a ser la síntesi d'uns sistemes culturals que creuen i estimulen el paper principal de l'art i dels artistes dins de la seva societat.

"Situar l'artista al cor de la ciutat" porta implícit que la prioritat en política cultural gira al voltant del treball creatiu dels artistes i que aquest treball ha de ser **potenciat de manera que sigui central a la vida de les ciutats**. Tenint en compte que a Europa el terme creació està íntimament lligat als de innovació i qualitat, la majoria de països europeus situen al centre de les seves polítiques culturals els treballs artístics innovadors i de qualitat. La societat o el públic, conscient també del significat dels termes "artístic" i "creació" sap que el que trobarà (i per tant va a buscar) en una representació és allò que mai no ha vist, que el sorprèn, original, que li comunicarà algunes coses noves diferents a les ja viscudes. Aquest principi, respecte a la creació artística innovadora (que a Europa han consensuat les institucions públiques, els artistes i la societat) està a la base de tota política i pràctica de suport a la creació.

Situar l'artista al centre significa que la política cultural ha d'estar orientada perquè la labor creativa es pugui desenvolupar de manera fàcil, sense precarietat, respectant el treball i l'obra com a ingredient fonamental del sistema cultural. Coherents amb aquest tractament, els països europeus tenen cura dels temes referents a l'estatut social i laboral de l'artista, de l'estabilitat empresarial de les companyies a llarg termini, del respecte i la facilitat en el contacte amb l'administració i de la forma en que l'obra de l'artista arriba a la població.

El nivell d'educació artística de la població té una influència cabdal en fer realitat aquests principis. Els centres culturals i artístics europeus presenten als seus ciutadans i ciutadanes obres artístiques i això és el que espera i demana el públic (o és el que s'ofereix quan es realitzen campanyes de captació de nous públics). No és concebible en

una societat europea educada en les arts demanar a l'artista que redueixi el seu nivell d'exigència (o creativitat) en funció d'un major accés de la població a la cultura. Al contrari, les campanyes de nous públics a Europa funcionen sobre la base de donar a conèixer la creació artística i explicar-la a qui no hi té accés. Les campanyes de formació, educació, sensibilització o apropament van dirigides a explicar el treball de l'artista amb tota la seva llibertat creativa.

En aquest context de respecte a la llibertat de l'artista i a la seva creativitat es situen les polítiques públiques de suport a la creació a Europa.

En les arts escèniques i la música hi ha un acord molt clar i ben delimitat, que totes les parts respecten, per diferenciar que és un treball artístic i que és un producte comercial o d'entreteniment. El teatre i la música comercial es manté amb la recaptació de la taquilla i està realitzat per productores (S.A. o S.L.) amb afany de lucre. El teatre comercial a Europa està al West End de Londres, en els prop de 300 teatres comercials de París, o lligat a productores de televisió, com la de Joop Van den Ende (fundador d'Endemol) a Holanda i Alemanya, en les superproduccions de teatre musical repartides per tot el món o la comèdia i el cabaret de petit format d'Alemanya, el Regne Unit o Holanda. Aquestes empreses no reben cap tipus d'ajuts de les institucions públiques per a la creació o la producció.

En canvi, els treballs de creació estan realitzats per companyies artístiques, productors sense afany de lucre o artistes individuals que reben el suport de tot el sistema d'ajuts públics o de les fundacions privades.

4.2.- L'Estatut Social i Laboral de l'Artista

Les condicions socials i laborals de l'artista influeixen profundament la seva capacitat creativa. Sense unes condicions laborals adequades i una qualitat de vida digna la continuïtat del seu treball es fa impossible de mantenir a llarg termini. D'aquesta manera, segons quin sigui el tractament que adopti l'Estat en temes com: la seguretat social, l'accés a l'atur, el sistema de pensions o la retenció d'impostos, afectarà, d'una manera o d'altra, la seva creativitat.

Alguns països d'Europa han establert sistemes específics per tal d'alleugerir els efectes negatius, en tant que artista, que condicionen la seva relació amb els instruments de l'estat del benestar.

4.2.1.- L'Artista i el Treball

Els sistemes d'ocupació dels artistes a Europa són molt variables. En el millor dels casos un/una artista pot estar contractat en règim de funcionari a jornada completa o tenir un contracte laboral també a jornada completa, però aquests dos casos són minoritaris. El més habitual és que l'artista estigui contractat en sistemes precaris temporals o de jornada reduïda, o que sigui auto-empleat, freelance o autònom. En cadascuna d'aquestes categories l'artista rep un tractament fiscal i de la seguretat social diferent que, canvia segons els països d'Europa.

Desgraciadament, com més precari és el sistema de contractació més protagonisme té en la vida laboral de l'artista. La natura pròpia del treball artístic basada, principalment, en projectes, fa que la feina sigui irregular, que depengui d'empresaris diferents, que els ingressos siguin baixos i irregulars, que s'hagi de combinar els treballs artístics amb d'altres de característiques diverses, que la continuïtat depengui de l'atzar, l'èxit o la moda i que la mobilitat sigui constant. Els artistes estan sovint, i en períodes molt llargs de la seva carrera, a l'atur o subempleats, de manera que és difícil que arribin a cotitzar el temps mínim per accedir a les prestacions de l'atur. Però, durant aquest període, considerat legalment d'inactivitat, l'artista no està sense treball, sinó que està sense ingressos, ja que el creador està contínuament provant, experimentant noves maneres d'expressar-se, millorant la seva tècnica o aprenent de noves. En aquestes circumstàncies no es troba en condicions d'acceptar qualsevol oferta dels serveis públics de col·locació.

Aquestes característiques, inherents a l'activitat artística, creen problemes alhora d'aplicar els sistemes laborals ordinaris o de la seguretat social. Normalment, per ser beneficiari de l'atur, un artista ha de ser un treballador assalariat, haver treballat un mínim d'hores o dies, i haver guanyat una quantitat mínima pel treball realitzat però, la

majoria d'artistes a Europa ho tenen difícil per complir aquests requisits. Per exemple, segons consta a "l'informe Latarjet: pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant" d'abril de 2004, en un país com França el 42% de les empreses culturals no tenen cap treballador assalariat permanent. En 10 anys l'oferta de treball ha augmentat en un 40%, i en aquesta proporció ha augmentat la precarietat laboral.

Per altra banda, Dragan Klaic, antic director del Institut de Teatre d'Holanda, diu a l'informe "vitality and vulnerability: performing arts in Europe" "inclús a Holanda, amb el seu generós sistema d'ajuts a la cultura i el sofisticat sistema de seguretat social i lleis laborals, només el 4% dels actors tenen un contracte d'un any de durada, la majoria treballa en períodes que van d'unes poques setmanes fins a quatre mesos".

A més, com més experimental i arriscat sigui el treball, als països que no donen un tractament laboral específic a l'artista, és pràcticament impossible que pugui desenvolupar la seva carrera.

4.2.2.- Legislacions Socials pels Artistes

En aquestes escenari és raonable pensar que els artistes requereixen un tractament específic de contractació i d'accés a les prestacions socials. Així ho han entès alguns països d'Europa que han establert mecanismes addicionals per compensar la precarietat i les condicions especials de treball.

L'informe "From pillar to post a comparative review of the frameworks for independent workers in the contemporary performing arts in Europe", realitzat per Judith Staines per al "IETM – Informal European Theatre Meeting", ofereix una visió molt completa i actualitzada dels diferents sistemes socials per artistes freelance als principals països d'Europa. També, Clare McAndrew va realitzar l'any 2002, per a l'Arts Council England, l'estudi "Artists, taxes and benefits, an international review", on compara els diferents sistemes fiscals i de seguretat social per artistes assalariats i autònoms a països d'Europa, Canadà i Austràlia.

Independentment de l'accés al sistema de seguretat social i als beneficis de l'atur, els artistes tenen, a la majoria dels països d'Europa, la possibilitat d'accedir a ajuts individuals per recerca, formació, estades de treball, etc. Aquestes línees de subvenció, als artistes que estan als inicis de la seva carrera o per realitzar treballs de recerca que no necessàriament tinguin que finalitzar en un producte final, es tractaran als capítols corresponents al suport als artistes joves i a l'experimentació.

4.2.3.- El sistema d'Intermitència Francès

El sistema de "intermitence" és el més conegut ja que en els darrers mesos el sector cultural francès va aixecar la seva veu davant l'amenaça de desaparició. Aquest és un sistema d'accés a l'atur dels treballadors assalariats temporals del sector de les arts. Els treballadors intermitents paguen més a la seguretat social que els treballadors normals. De mitjana cotitzen, entre seguretat social i retencions per impostos personals, un 50% del salari. En contrapartida, els treballadors intermitents tenen les mateixes prestacions socials que els treballadors fixes. Pel càlcul del mínim guanyat necessari per tenir accés a les prestacions de l'atur, es té en compte el seu treball intermitent, de manera que les hores necessàries per justificar l'atur són menors que les dels treballadors assalariats d'altres professions. Des de l'any 2005 el sistema d'accés a l'atur per tècnics es haver treballat 507 hores als darrers 10 mesos i per artistes als darrers 10 mesos i mig (la diferència respecte a l'any 2004 es que aquestes hores s'havien de fer en els darrers 11 mesos) Una vegada complert aquest requisit el treballador o treballadora té dret a cobrar l'atur durant 8 mesos. El sistema també compta el temps de formació com a temps treballat.

La defensa d'aquest sistema, l'estiu del 2003, va provocar una revolta dels intermitents de l'espectacle que va fer trontollar el sistema de les arts en viu a França, quan es van suspendre la majoria de festivals d'estiu. Encara que el suport social a aquestes accions i a aquests treballadors no va ser unànime, no hi ha dubte que la societat francesa va seguir el procés amb gran atenció ja que a França les arts estan considerades per la població un servei clau per al seu benestar i defensen, i donen suport, les accions que es realitzen per mantenir-lo viu. La lluita dels intermitents ha provocat un debat profund sobre la salut del sector cultural a França de manera que s'han iniciat una sèrie d'estudis per analitzar la seva reforma (l'informe Latarjet "Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant" i "Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant" del Ministère de la Culture et de la Communication en són els principals). Fabien Jannelle, director de l'ONDA (Agence National de Difusion Artistique) considera que la crisi dels intermitents ha revelat el procés de precarització gradual que estant sofrint els treballadors i artistes de les arts en viu a França. Comenta que el principal problema de les arts en viu és la sobreabundància de produccions artístiques que es presenten a un públic estable que no ha canviat en els darrers anys.

4.2.4.- El Sistema Holandès "WIK - Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars"

Però no només a França el debat sobre la situació laboral i social de l'artista es viu i sobrepassa els límits del propi sector. A Holanda també hi ha actualment un fort debat

sobre les reformes dels sistema de seguretat social i l'impacte que ha de tenir en el sector cultural. En aquest país existeix un sistema d'accés a l'atur especial per artistes únic a Europa anomenat "WIK - Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars" (provisió d'ingressos per artistes). Aquest sistema, del que es beneficien principalment els artistes visuals i els de les arts escèniques que estan al principi de la seva carrera, permet cobrar l'atur durant 48 mesos no consecutius dintre d'un període de 10 anys, sense necessitat de buscar altres tipus de feina que no convinguin a la seva carrera. L'artista cobra el 70% del segur de l'atur i té la possibilitat de rebre d'altres ingressos de treball fins a un límit del 120% de l'assegurança de l'atur. L'artista pot entrar i sortir del sistema de manera que compensi la naturalesa intermitent del seus ingressos.

4.3.- Els Suports Estructurals a les Companyies

El sistema utilitzat a la majoria de països europeus per garantir el manteniment a llarg termini d'una companyia reconeguda és el que s'anomena suport estructural o plurianual. Amb aquest sistema és garanteix el suport econòmic a la companyia per un període de temps que va dels dos als quatre anys, segons els països i les modalitats artístiques. El suport estructural permet fer front a les despeses fixes d'una companyia i, en alguns casos, també, assegura el finançament dels projectes que pugui realitzar en aquest període de temps. Cal dir que aquesta modalitat de suport, amb un contracte programa que el vincula a la institució que proveeix els fons, no és concedeix només a les companyies artístiques sinó que inclou tot tipus d'organitzacions com, teatres, festivals, centres de suport, etc, en molts casos independentment de que siguin públics o independents.

4.3.1.- Alguns Exemples Europeus

A Flandes el suport estructural a companyies és potser el més complet d'Europa. Hi ha de dos tipus, per dos anys i per quatre anys. Els primers van dirigits a companyies que s'incorporen al sistema de suport plurianual i, suposadament, després d'aquest període tindran accés al sistema de quatre anys. En aquest la companyia pot demanar ajuts, també, per als projectes que realitzi: produccions, recerca, gires internacionals o treballs educatius i socials.

A Holanda el suport estructural és per quatre anys. A Anglaterra el "regular funding for organisations" és per tres anys, i només a les grans estructures se'ls concedeix finançament complementari pels projectes. A França els sistemes d'ajuts són tant diversos que les companyies poden obtenir ajuts estructurals (companyies amb conveni) de tres anys (dos anys per companyies de dansa) del Ministeri de Cultura (DRAC - oficina regional del Ministeri de Cultura), dels municipis i fins i tot de les Regions. A Alemanya el sistema és totalment diferent ja que, normalment, no es contemplan ajuts a companyies independents i la majoria de la producció va a càrrec dels teatres municipals i dels landers.

Algunes dades poden ser orientatives. A Flandes les quantitats atorgades en concepte d'ajuts estructurals són molt diverses. Com a exemple, en el període 2001-2004, una de les grans companyies de dansa com Rosas rep 1,3 M€ l'any i una companyia de teatre mitjana, com De Onderneming, rep 370.00€ a l'any. A Holanda, en el període 2001-2004, una gran companyia de dansa, com Nederlands Dans Theater, rep anualment uns 5,5 M€, una companyia de dansa mitjana com la d'Emio Greco rep aproximadament 260.00€ anuals, una companyia gran de teatre com Toneelgroep Amsterdam 3,3 M€

anuals i una companyia mitjana, com Alex d'Electricque 350.000€ anuals. A Anglaterra, la Royal Shakespeare Company rep un subsidi anual d'uns 19,5 M€ i una companyia mitjana com, Complicite, 500.000€ a l'any. A França les grans companyies estan en residència als Centres Dramàtics o Teatres Nacionals i les companyies independents són les que subscriuen convenis amb la DRAC, per 3 anys, a uns 50.000€ anuals per companyies de teatre i d'uns 80.000€ per companyies de dansa.

4.3.2.- Transparència i Renovació dels Ajuts Estructurals

Un tema sempre conflictiu és la manera de prendre la decisió per atorgar els ajuts estructurals. A Holanda i Flandes es pren en comissions independents (Holanda a l'estil d'un consell de les arts, i Flandes amb comissions creades pel mateix ministeri). En els dos casos les seves decisions no són vinculants però rarament no són respectades pel Ministeri o el Parlament. A França, on l'Estat gestiona majoritàriament les arts, les DRAC han adoptat des de fa poc temps el sistema de comissions independents. Al Regne Unit, que ja disposa d'un sistema de decisió independent, els arts council, no té tant sentit plantejar-se la transparència i equitat de les decisions.

Tot el procés de resolució per concedir els ajuts es realitza d'una manera transparent. Les recomanacions raonades de les comissions d'avaluació són públiques i accessibles a les corresponents pàgines d'Internet, per a totes les persones que vulguin assabentar-se i, també, és pública la composició de les comissions,

Un dels problemes que plantegen els ajuts estructurals és la forma de renovar-los i com companyies noves (joves) poden accedir a aquest tipus d'ajuts (una vegada els fons disponibles estan estabilitzats). A tots els països queda pressuposat que quan la labor creativa d'una companyia s'acaba se'ls denega la renovació de l'ajut. Tema difícil d'abordar que sembla que Holanda té resolt per la labor expeditiva de les comissions d'avaluació independents, que valoren estrictament la qualitat dels treballs. En totes les entrevistes mantingudes a Holanda s'ha remarcat que quan el període creatiu s'acaba s'ha d'acabar també l'ajut i consideren que ho compleixen sense dubtar. Països amb una democràcia antiga i fortament arrelada com aquests consideren el tema amb total naturalitat i mostren exemples de companyies, festival i espais de difusió que en cada període han perdut aquest ajut. Nan Van Houte, directora dels teatres Frascati d'Amsterdam considera que "el sistema està molt accelerat, extremadament orientat a la innovació i no hi ha espai per la consolidació" i, també, "el sistema et retira als 40-45 anys". George Lawson, director de SICA (Service Centre for International Cultural Activities) afirma que "el sistema holandès està organitzat per afrontar els canvis". Rudy Engelder, antic responsable de l'Institut de Teatre d'Holanda diu que "la innovació ha esdevingut tradició a Holanda".

El cas anglès també és interessant. Com en els darrers set anys els pressupostos per les arts no han deixat de créixer no s'ha hagut de plantejar el canvi generacional. A cada període hi ha hagut capacitat per incorporar noves organitzacions als ajuts estructurals, però ara (2005), quan s'han estabilitzat els fons disponibles i pel que sembla comencen a retrocedir, s'ha obert la discussió sobre el futur dels ajuts estructurals i de quina manera es pot assegurar la renovació de les companyies que gaudeixen de l'ajut. A França, encara que molts entrevistats consideren que les companyies que reben ajuts estructurals des de fa molts anys ja han exhaurit la seva capacitat creativa i que el seu manteniment representa un tap a la innovació artística, la situació queda parcialment resolta pel cada vegada major suport de les corporacions territorials a la creació. Els ajuntaments francesos financen els seus centres de creació i posen al davant, per un període determinat, un artista o una companyia. Aquest fet provoca una gran mobilitat territorial dels artistes francesos per tota la geografia del país.

En definitiva, el sistema holandès afavoreix el canvi generacional mitjançant la denegació dels ajuts estructurals a companyies que han perdut capacitat creativa. L'anglès no s'ho ha plantejat, fins ara, ja que els pressupostos han augmentat contínuament fins avui. El francès deixa de banda el problema ja que noves institucions (territorials) puguen al carro del suport a llarg termini. Sembla que el sistema holandès és el més adequat per evitar el clientelisme i l'amiguisme que pugui existir en el sistema d'ajuts a les arts a Europa.

5.- Els Pressupostos a les Arts

5.1.- Consideracions sobre la Mancança i l'Abundància

5.1.1.- La Creativitat També es un Assumpte de Diners

Parlar de pressupostos de cultura (específicament, dels pressupostos públics a les arts) és submergir-se en un entramat de dades on es fa difícil conèixer tot l'abast. Per altra banda aquestes dades són poc homogènies, per la qual cosa és arriscada la comparació entre països. Però no queda més remei que posar-s'hi ja que, per molt que ens pesi, la salut creativa d'un país també està molt lligada als diners que s'hi dediquen.

Amb diners es pot comprar temps, pagar persones competents i disposar d'equips i equipaments dignes. Aquests tres elements són valuosíssims alhora de plantejar una producció amb un mínim de garanties (és clar que el talent no és gens menyspreable, però en aquest cas es parteix de la base que ja existeix). En aquest sentit, la ballarina i coreògrafa Sol Picó pensa que "cal que les companyies tinguin una bona estructura al darrera i el temps necessari per crear sense pressió".

D'això es tracta, del temps necessari per la recerca, per provar i per conèixer noves tècniques sense tenir damunt la llosa del producte final per al dia de l'estrena. Amb diners es compra temps per investigar, condició imprescindible perquè la innovació floreixi i, sense innovació, no hi ha creació. Els diners són necessaris per tenir espais d'assaig en condicions, poder pagar un equip artístic qualificat i realitzar una gestió professional i internacional. Les noves tecnologies es fan indispensables per un projecte escènic: llums, multimèdia, sofisticats equips de so i enregistrament, etc. són elements comuns de qualsevol treball artístic a Europa. Per molt senzill que pugui ser un solo de dansa, una composició musical o un monòleg de teatre, avui en dia, necessita d'un mínim equipament tècnic costós.

Per conèixer com funciona aquest món globalitzat cal viatjar, col·laborar, cooperar, sortir del gueto i confrontar el treball propi amb el d'altres artistes que es poden trobar a les antípodes (geogràfiques o artístiques).

Per tant, es pot establir com a norma general que el país que inverteix més diners en art té més possibilitats de millorar la seva creativitat que aquell que n'inverteix menys.

De totes maneres aquesta afirmació bàsica cal matisar-la, incloent-hi alguns condicionants relacionats amb com es gasten aquests diners:

- Es pot donar el cas que els pressupostos de les arts s'inverteixin en molt poques companyies, de manera que aquestes realitzin produccions magnífiques i les petites no tinguin el mínim per subsistir.
- Que els criteris de qualitat no siguin prioritaris a l'hora d'atorgar els ajuts i es valori més la història, el repertori, el benefici social i turístic o el clientelisme.
- Que els més joves no tinguin accés ja que tot el finançament s'ho enduen "els de sempre".
- Que un excés de suport generi una sobreproducció impossible de digerir per un públic en recessió.

5.1.2.- Exemples a Europa

En el primer cas dels condicionants anteriors es pot situar Alemanya. Aquest país que té un dels pressupostos públics més alts a Europa per a les arts escèniques, inverteix majoritàriament en uns enormes teatres públics de producció, deixant les companyies independents amb ben poques possibilitats de subsistir.

El segon cas ha estat una de les grans preocupacions a Europa en els darrers anys. Així, la majoria de països han desenvolupat sistemes independents i transparents (consells de les arts, comissions d'avaluació, concursos públics) que valoren la qualitat de les propostes i són fidels a uns criteris de selecció prèviament debatuts i consensuats (aquest tema es tractarà amb més profunditat al capítol 10)

Per combatre el tercer cas s'han establert sistemes d'ajuts específics per als nous artistes, els joves o els nous llenguatges artístics que van apareixen en el procés evolutiu de la societat (aquest tema es tractarà en més profunditat al capítol 7)

Però també pot passar que un excés de suport i de producció col·lapsi el sistema de les arts i porti la pèrdua d'energia creativa. Aquest fet no ha estat assumit per cap de les persones entrevistades però, hi ha rumors als circuits privilegiats de comunicació en el món de les arts escèniques, que diuen que a França, en aquests moments, poques coses interessants estan passant a nivell creatiu.

L'informe Latarjet (realitzat després de les vagues dels intermitents de l'estiu de 2003, per conèixer la situació real de les arts en viu a França i donar solucions per la seva reforma) analitza detalladament l'evolució de la producció en els darrers anys. Considera que l'augment dels pressupostos culturals ha portat un augment de companyies, de produccions, de centres de creació, de representacions i de festivals. A

part de felicitar-se per assolir un gran nivell de producció cultural, inventaria el nombre de representacions realitzades per les companyies i les realitzades als teatres, i les compara amb la presència de públic. Després de comprovar que el públic està en retrocés, que el nombre de companyies ha augmentat i que les representacions que realitza una companyia per cada producció nova és progressivament negatiu, arriba a la conclusió que el boom cultural francès ha portat una precarietat laboral que buida les arques de la Seguretat Social (d'aquí el intent de reforma de l'estatut de la intermitència). Desgraciadament, acaba l'anàlisi, aquest fenomen no es correspon amb un major accés de la societat a la cultura.

A Holanda també s'hi troben veus que assumeixen que un dels problemes de les arts escèniques és la sobreproducció. Aquesta idea la corrobora Hans Onno van den Berg, director de l'Associació Holandesa de Sales de Teatre i Concerts (VSCD), en considerar que "hi ha molts sistemes d'ajuts perquè els joves puguin realitzar les seves primeres produccions que porten, ineludiblement, els artistes a l'atur a partir dels 40 anys d'edat". En sentit contrari es manifestà Frans Lommerse, director del teatre i centre de creació Toneelschuur a Haarlem, màxim exponent a Holanda del "mentor" de joves artistes, quan afirma que "el sistema holandès està ben organitzat però hi manquen diners". Bé, hi ha opinions de tot tipus, però el problema de fins a quin punt les arts i els artistes han d'estar subvencionats, està damunt la taula (la solució és, segons la majoria dels entrevistats, apropar-se més a la societat i crear nous públics, tasca que la majoria dels països contempla com activitat prioritària).

Cal estar atents al que passa a Anglaterra. Després d'anys de penúria per a les arts en els temps del thatcherisme hi ha hagut un període de set anys en que el pressupost no han deixat de créixer. Potser és una sensació personal, però a Anglaterra pots sentir entre la gent de les arts una gran excitació. Se'ls veu entusiasmats, actius i molt receptius vers el que arriba de fora. Les propostes artístiques es multipliquen i la diversitat d'estils, llenguatges i cultures proporciona a la cultura pròpia un color que no havia tingut abans (el gris era el predominant). Estan vivint un període expansiu i la seva influència es comença a notar a d'altres països d'Europa. Aquesta situació no és nova: Berlín després i abans de la caiguda del mur, Catalunya a la transició, Brasil ara mateix, són exemples de que després d'èpoques de limitacions sorgeixen renovades les forces creatives (seria desitjable que aquest procés anglès es contagies Catalunya ara, que en quatre anys, ha de doblar els pressupostos de cultura).

5.2.- Algunes Dades Comparatives

Comparar dades de diferents països és una tasca difícil ja que no existeixen uns criteris comuns que les facin coherents. Els informes "Compendium, Cultural Policies and Trends in Europe", realitzats per ERICarts i el Consell d'Europa, són una font prou fiable. En la següent taula s'han utilitzat les que aporta ERICarts, amb petites modificacions en el cas francès ja que les dades recollides són de l'any 1996.

Pel que es pot veure a la taula, el país dels estudiats que més inverteix en cultura és França, amb 11.500 M€ També és el país que inverteix més en les arts escèniques per número d'habitants. A Alemanya els pressupostos globals de cultura no són tant alts però hi dediquen gairebé la meitat (44%) a les arts escèniques.

Amb aquestes dades es pot reprendre novament al debat de com es gasten els diners a les arts escèniques. Amb pressupostos públics per a les arts escèniques similars, l'estructura de la despesa a França i a Alemanya varia considerablement. França potencia diferents tipus d'estructures de creació, una complexa xarxa de centres de difusió, centres de suport per a les arts, un bon nombre de companyies independents, etc. L'estructura de les arts escèniques francesa (com també l'holandesa i la Flamenca) és molt complexa, complerta i diversa. A Alemanya l'estructura monolítica dels teatres locals i estatals (centres de repertori per la producció i la difusió de teatre, dansa, música i òpera) tenen en nòmina a centenars de persones i absorbeix la part més gran dels pressupostos. El model Alemany està fortament subvencionat però només per alguns; el model Francès també ho està però és molt més divers: hi acull una gran varietat de criteris estètics, formes artístiques, sistemes de relacionar-se amb l'administració i maneres d'entendre l'espai escènic.

Fent atenció a les dades dels pressupostos invertits en arts escèniques per número d'habitants es comprova que Holanda hi dedica quasi tants recursos per habitant com Alemanya. Un país relativament petit hi dedica a la cultura una part gran del seu pressupost nacional. Per altra banda, Flandes, considerat una potència mundial a nivell d'arts escèniques, és el país dels estudiats que dedica menys recursos per habitant. El secret? Subvenciona amb força un nombre reduït de companyies de gran qualitat (9 de dansa, 39 de teatre, 6 de música-teatre) i la seva política està orientada a la col·laboració internacional. D'aquesta manera, obté recursos suplementaris per mitjà de les coproduccions i de les gires internacionals.

El cas d'Anglaterra és una mica diferent. Pel que es pot veure és el país que menys diners dedica a les arts escèniques per habitant. Anglaterra, país que històricament ha seguit el model lliberal de finançament a la cultura, només fa set anys que ha iniciat una política cultural pública. Les arts han viscut, i encara viuen, del suport privat, fundacions privades, patrocini i públic. Comparativament, a Alemanya un teatre rep d'ajuts públics

al voltant del 85% del pressupost, en canvi a Anglaterra l'ajut públic cobreix de mitjana el 45% del pressupost i la resta són recursos propis.

Font: ERICarts

País	Any	Pressupost públic cultura	Pressupostos públics arts escèniques	% arts escèniques en relació al pressupost de cultura	Habitants	Pressupostos públics arts escèniques per habitant
Alemanya	2000	6.310 M€	2.800 M€	44,40%	83.500.000	33,53
Holanda	2000	2.210 M€	513 M€	23,20%	15.600.000	32,88
Flandes	2003	712 M€	107 M€ (inclou literatura)	15,10%	5.900.000	18,14
França	1996 (corregit amb dades actuals)	11.500 M€	2.415 M€	21,00%	58.300.000	41,42
Anglaterra	2002	1.503 M€	444 M€	29,50%	47.700.000	9,31

6.- Els Centres de Producció d'Arts Escèniques

6.1.- La Producció a les Arts Escèniques

6.1.1.- Algunes Qüestions de Terminologia

Produir a les arts escèniques té significats molt diversos en funció de si es parla de manera genèrica, tècnica o mercantil. A la totalitat del capítol es considera "la producció" com el conjunt d'activitats dirigides a que l'obra artística pugui veure la llum, des que es ideada fins a estar completament acabada i presentada successives vegades al públic; i com a "centres de producció" les estructures jurídic-administratives en que es sustenta el procés de producció.

També, el concepte de "productor" difereix substancialment a Europa del que s'utilitza a Catalunya. En el món anglosaxó productor té un sentit molt ampli i està relacionat amb qualsevol persona que organitza una activitat artística, tant gestionant la creació, la "producció" i l'explotació d'un treball artístic, com organitzant un festival o la programació d'un teatre quan la persona és independent de l'espai on es realitza o de les estructures que ho financen.

Cal prevenir que el "procés de producció" i de "creació" no són sinònims (encara que de vegades s'utilitzen de manera similar). El primer (la producció) té una finalitat específica que conclou amb una obra per ser presentada al públic. El segon (creació) és més ampli i inclou tots els processos per concebre, pensar, provar, documentar, confrontar i, també, produir l'obra artística.

6.1.2.- Tipus de Centres de Producció

Modernament els centres de producció a les arts escèniques es poden classificar al voltant de tres models: les companyies artístiques, els centres de producció independents i els centres de producció públics. Aquesta manera simple de definir la part més complexa del procés de creació artística es complica fins al infinit quan s'intenta sistematitzar els sistemes reals utilitzats a Europa que, en realitat, són el resultat de la barreja, en diferents proporcions, d'aquests tres models principals.

Des del punt de vista que es tracta aquí (com estimular la creativitat) no hi ha un model pitjor ni millor, si no que hi ha un ventall de possibilitats cada vegada més obertes,

imaginatives i adaptades a les realitats dels països on s'han desenvolupat. No es tracta, doncs, tant de la bondat o maldat d'un model o sistema de centres de producció el que afecta la creació sinó com aquest model s'utilitza: si coarta o estimula la llibertat creativa de l'artista, si l'aïlla de la realitat social del seu entorn, del món i de la comunitat artística. Les facilitats que ofereixen els centres de producció (generalment els públics, que disposen de més recursos) poden arribar a construir fortaleses on l'artista queda tancat a la realitat del seu entorn. Que els centres de producció siguin representatius d'una cultura elitista per a minories u oberts a la societat, és un dels principals debats oberts actualment a Europa.

Els centres de producció estan sotmesos a pressions molt fortes perquè arribin a una majoria de la població. A les companyies i als centres independents se'ls demana que complementin els ajuts amb recursos elevats de taquilla o de les gires. Als centres públics se'ls demana que omplin, la millor manera de gastar els diners dels contribuents. Tot i això, quan la societat no té una formació artística sòlida, s'esdevé una reducció del nivell d'exigència artística que porta a la banalització dels continguts i d'estètiques, i acaba amb productes d'entreteniment finançats amb diner públic, però propis dels sector comercial. Com ja s'ha dit al capítol primer, a Europa aquesta distinció està ben assolida i s'han incorporat pràctiques alternatives per obrir l'art a la societat sense erosionar el seu valor creatiu (educació artística, participació, accions social-artístic, etc).

6.2.- Les Companyies Artístiques com a Centres de Producció

El primer model de producció, i el més antic, és la companyia artística o l'artista individual. Aquesta és l'aposta natural de l'artista per tirar endavant el seu treball fent-se responsable, també, de les carreges administratives i tècniques. Amb una estructura mínima i flexible, o gran i complexa, les companyies independents han subsistit a tots els intents d'institucionalització o de mercantilització de les arts. En situacions històriques concretes, les companyies independents han estat les protagonistes de la renovació de la cultura oficial envellida.

A partir de la implantació de les polítiques culturals públiques, les companyies han estat subvencionades per les administracions en forma d'ajuts a projectes, estructurals o individuals. És norma general a Europa que aquests ajuts públics no interfereixin mai la naturalesa del treball de l'artista, encara que, en funció de les prioritats de la política cultural que les administracions tenen establertes, poden ser concedides o denegades.

A Europa, amb l'increment de l'ajut públic, el sistema de centres de creació de les companyies s'ha anat sofisticant considerablement i han aparegut diferents formes complementàries:

- Quan una companyia posseeix un espai de treball propi adequat el pot transformar en un centre de creació i residència per a d'altres artistes o companyies. Quan el lideratge i prestigi de la companyia és molt alt la seva residència pot esdevenir un centre de desenvolupament per a joves artistes sota la tutela de la mateixa companyia com, per exemple, la companyia francesa Ilotopie, la qual disposa del centre de creació "Le Citron Jaune", a la Camarga francesa.
- Si aquest centre de creació disposa d'alguna sala o espai en condicions per acollir públic, aquest centre es converteix en un teatre de producció, on mostra els seus treballs i el de companyies convidades com, per exemple, la companyia holandesa Toneelschuur, que disposa d'un dels teatres més bonics i originals d'Europa, dissenyat pel dibuixant de còmics Joost Swarte.
- També pot ocórrer que una entitat pública, teatre, ajuntament, etc. convidi a ocupar el seu espai una companyia per un temps, mantenint la companyia la seva estructura però passant a treballar a l'espai cedit, programant-lo, si s'escau, i invitant d'altres companyies en residència. En aquest cas la companyia no perd la seva identitat i és responsable artístic últim de l'espai cedit com, per exemple, el teatre municipal de la ciutat d'Amberes "Bourla", gestionat per la companyia Het Toneelhuis, que dirigeix Luc Perceval.

- La companyia pot crear una escola a l'espai que ocupa per perpetuar el seu llegat artístic com, per exemple, la companyia de dansa Rosas que ha creat a Brussel·les PARTS, una de les escoles que, segons criteri del ballarí i coreògraf català Cesc Gelabert, més està influint actualment en el desenvolupament de la dansa contemporània.

Holanda és el país on més s'ha implantat el model de companyia. El sistema holandès (touring companies) està organitzat a partir de companyies subvencionades i de teatres locals sense estructura de producció. Així les companyies realitzen gires pels teatres locals. Això no significa que no n'hi hagi centres de producció (sí que hi ha i són dels més innovadors d'Europa) però són minoritaris en relació a les companyies. Anglaterra també es situaria a l'òrbita de les companyies de gira encara que, com el cas holandès, hi ha uns pocs centres de producció fortament subvencionats pels diners públics (National Theatre, Almeida Theatre, Royal Court Theatre, etc.).

Flandes i França, a diferent escala, són models d'un funcionament híbrid amb potents centres de producció i companyies independents. Sobretot França, per la seva característica de finançaments creuats (sistema de finançament de projectes artístics en que participen, en diferents proporcions, més d'una institució pública) i la forta participació de les corporacions territorials en el suport a les companyies, ha desenvolupat tots els sistemes mixtes imaginables entre companyies i centres públics de creació.

A Alemanya les companyies independents tenen dificultats importants per subsistir degut a la naturalesa pròpia del sistema que dona suport als centres públics de creació i poc ajuts a les companyies independents.

6.3.- Els Centres de Producció Independents

El concepte "independent" s'utilitza a la majoria de països europeus per especificar la no dependència directa de les institucions públiques i, a la vegada, l'absència d'interès econòmic. Per tant, els centres de producció independents són estructures privades, sense afany de lucre, que promouen produccions artístiques. En certa manera, es pot dir que la diferència entre una companyia i un centre de producció independent és que la companyia produeix els espectacles d'un únic director, individual o col·legiat, i els centres independents produeixen els treballs de diferents companyies o directors. Els centres de producció independents reben el finançament de les institucions públiques, de fundacions privades o dels recursos que generen.

En el vast camp de la producció privada cal establir clarament la diferència que existeix entre els productors independents, sense afany de lucre i orientats a la creació, i els productors comercials, amb estructures mercantils gestionades amb lògica industrial per l'obtenció de beneficis. Es pot considerar que "l'independència" representa una tercera via entre les institucions públiques i les empreses.

A Europa, els centres de creació independents subvencionats estan més vinculats a la nova creació, als llenguatges emergents i als artistes joves que, per exemple, els centres públics. Són el primer esglaió de suport que troba un artista o companyia amb talent per desenvolupar la seva carrera. Un centre de creació independent pot rebre ajuts estructurals i de projectes, de manera semblant a molts centres públics, però realitzen la seva tasca sense estar subjectes a les pressions externes a que estan sotmesos els centres públics.

Els centres de creació independents poden adoptar formes i estructures diferents:

- Poden disposar d'espais propis per a la realització del treball artístic. Per exemple, Victoria a Flandes, un dels centres independents de producció que més ha renovat el llenguatge escènic en els darrers anys.
- Poden tenir un teatre per presentar les produccions. Per exemple, Frascati Producties, un centre de producció independent holandès que programa els teatres Frascati i de Brakke Grond d'Amsterdam.
- Pot estar orientat al descobriment i acompanyament dels inicis de la carrera d'artistes joves. Per exemple, a Victoria han començat la seva carrera personalitats de la talla d'Alain Platel.
- A Anglaterra tots els centres de producció són organitzacions sense afany de lucre (Charities) que reben el seu finançament de diferents organitzacions,

principalment de l'Arts Council England, els municipis i les fundacions. Com a exemples, tant el National Theatre com la Royal Shekespeare Company són centre de producció independents.

6.4.- Els Centres Públics de Producció

Els centres públics de producció depenen directament de l'administració pública (local, regional, estatal o mixtes) que els posa a mans d'una direcció artística i administrativa per gestionar la producció de treballs artístics. Aquests es realitzen amb els recursos propis del centre el qual contracta l'equip artístic i tècnic, i proporciona tota la infraestructura necessària. Així, l'obra resultant serà propietat del centre de producció el qual l'explostarà segons el seu criteri.

La majoria de centres públics de producció estan lligats a una sala d'exhibició, o d'audició, l'espai natural on es presenten les produccions. Aquest no és el cas dels nous centres de producció d'altres disciplines no teatrals, com els coreogràfics i els "lieux de fabrication" de les arts de carrer a França, que poden no tenir un espai d'exhibició propi definit.

Mols centres públics de producció tenen una companyia pròpia que manté en cartell més d'una obra simultàniament per temporada, i les representacions d'aquestes es van alternant. Normalment, aquests teatres "de repertori" s'inspiren directa o indirectament en el repertori clàssic universal.

En alguns casos, com el d'Alemanya, el centres públics de producció són estructures molt grans, que depenen dels municipis o de les regions, amb centenars de persones contractades fixes per les produccions de teatre, opera, ballet o música clàssica.

A França els Centres Dramàtics, Teatres Nacionals i Centres Coreogràfics depenen del Ministeri de Cultura. A Flandes també s'ha creat una petita xarxa de centres públics orientats específicament a la creació, que es detalla a continuació.

Principalment a França, els centres de producció estan dirigits per artistes (directors de teatre, coreògrafs, etc) que desenvolupen els seus propis projectes. Aquests realitzen les seves produccions al interior del centre i, incidentalment, poden convidar d'altres per fer les seves produccions. També, el director artístic pot formular les línies artístiques generals i proposar els artistes als quals s'encarregarà la realització de les produccions.

6.5.- L'Estructura Territorial dels Centres de Producció Públics

La planificació de les institucions públiques ha fet que a Flandes, França i Alemanya hagin reeixit centres públics de producció molt coherents, organitzats segons una distribució territorial respectuosa amb la diversitat local i regional.

6.5.1.- El Model Flamenc

Flandes, un país petit, en certa manera molt similar a Catalunya, té dissenyada una estructura de centres de producció de les arts escèniques a tres nivells: els teatres públics, els centres d'art i els centres culturals; distribuïts per tot el territori amb competències ben definides.

Els teatres públics també anomenats teatres nacionals, són centres de producció de teatre i dansa. N'hi ha a Brussel·les (KVS), un altre a Amberes (Het Toneelhuis) i un tercer a Gent (Publiekstheater, ara anomenat NTGent), tots ells dirigits per artistes.

Els centres d'arts són estructures d'exhibició pluridisciplinars (teatre, dansa i música) que coprodueixen i tenen companyies en residència. Són espais amb fort suport del govern i del municipi i realitzen una activitat de coproducció internacional molt important. Hi ha un o dos a les principals ciutats: De Singel (Jan Fabre és artista resident) i Monty a Amberes; Vooruit a Gent (els Ballets C de la B estan en residència), Stuck a Leuven, Kaaitheater i Beurs a Brussel·les, etc. El nivell artístic dels centres d'art és molt alt i presenten habitualment treballs internacionals innovadors.

El tercer nivell, que depèn dels municipis, són els centres culturals. Hi han uns 150 a tot Flandes; són centres d'exhibició (amb l'excepció de les produccions d'àmbit local) amb un criteri artístic poc exigent, de manera que presenten tant treballs artístics com comercials.

Segons els comentaris fets pels professionals flamencs, la lògica del model resideix en que, per una part, els teatres públics són els supervivents dels antics teatres de la burgesia local, teatres de repertori a l'estil alemany que han esdevingut centres de producció més lleugers, sense companyies estables i repertoris actualitzats. Els centres d'art són l'aposta modernitzadora i internacional del Flandes actual que considera la creació contemporània part de la seva identitat nacional i l'obertura a l'exterior la manera de mostrar al món aquesta identitat. Per acontentar tothom, els centres culturals responen als interessos locals i a les hipoteques polítiques.

6.5.2.- El Model Francès

El model ideat per André Malraux i perfeccionat per Jack Lang ha anat evolucionant fins arribar a un sistema complex que incorpora noves xarxes de centres per a noves disciplines artístiques. D'altres centres, en principi pensats per la difusió, han passat a ser, també, de producció.

L'estructura clàssica dels centres de producció a França ha estat integrada pels Teatres Nacionals (actualment cinc) i els Centres Dramàtics Nacionals i Regionals (actualment quaranta) distribuïts, els segons, per tota la geografia.

Com aquests centres han estat històricament orientats a la producció de teatre de text i, en general, tancats a d'altres llenguatges escènics emergents o populars, la pressió dels professionals i l'interès de les institucions públiques de diversificar la producció escènica, ha portat a crear d'altres xarxes de producció paral·leles, especialitzades en altres llenguatges de l'espectacle en viu.

Els primers en aparèixer van ser els Centres Coreogràfics Nacionals (CCN). Actualment hi ha dinou, a quinze de les vint-i-dues regions franceses. Els CCN formen una xarxa de centres per la creació, difusió i formació de la dansa (realitzen també accions de sensibilització per atraure al gran públic). Estan dirigits per coreògrafs que realitzen el seus projectes artístics i, des de l'any 1996, també donen suport a companyies de dansa independents de la regió on estan establerts.

Els "lieux de fabrique" són els centres de creació de les arts de carrer. En són vint-i-vuit, distribuïts per tota França, dels quals dotze reben suport directe de l'Estat central. Són espais que pertanyen a companyies, festivals o municipis, on són acollits, generalment en residència, d'altres companyies per un període de temps determinat.

El circ ha estat l'última disciplina artística que, a partir de l'any del circ (2003) ha desenvolupat centres de creació. Els "pôles régionaux des arts du circ" és una xarxa territorial d'onze centres repartits per tota França, per al suport a la creació i la difusió del circ.

Moltes "Scènes Nationales" (seixanta-nou a tot França) i "Scènes Convectiones" (set-centes), amb el suport de les administracions locals, departamentals o regionals, han desenvolupat estructures de producció i, majoritàriament, de coproducció en tots els llenguatges artístics.

6.5.3.- El Model Alemany

A Alemanya cada lander disposa almenys d'un teatre d'estat (Staatstheater) finançat pel govern del lander i, cada ciutat, el seu teatre municipal (Stadttheater). A l'actualitat hi ha 886 teatres municipals (que representen unes 300.000 butaques a tota Alemanya), tots ells amb una companyia estable de teatre com a mínim.

El teatres públics alemanys són teatres de repertori, amb estructures de producció i d'exhibició molt complertes en els camps del teatre, música, opera i ballet. Són estructures molt grans amb una plantilla artística, tècnica i administrativa d'entre 200 i 700 empleats.

Al capdavant dels teatres oficials hi figura un director o directora (Intendant), escollit per concurs públic, responsable de la gestió artística i administrativa.

6.6.- Exemples de Bones Pràctiques en Centres de Producció

En els apartats anteriors s'ha establert una mena de classificació dels centres de producció, des de la companyia artística, passant pel centre de producció independent per acabar en el centre públic de producció. Com ja s'ha dit, no hi ha un sistema bo i un altre de dolent, sinó que la seva efectivitat, a l'hora de donar suport al creador, depèn de la forma d'establir la relació entre els artistes i els públics, de la llibertat de creació i del respecte a la creació contemporània.

A continuació es presenten breument alguns exemples de bones pràctiques a Europa, models de producció nous que afavoreixen el desenvolupament de la principal activitat del centre.

6.6.1.- Els Centres de Producció Públics i les Noves Cultures de la Ciutat: KVS – Brussel·les

KVS és un dels tres teatres nacionals de la Comunitat Flamenca de Bèlgica. És un centre de producció públic que depèn de la ciutat de Brussel·les i de la Comunitat Flamenca. Té els seus orígens en un clàssic teatre de repertori que ha abandonat el model de companyia estable.

Durant cinc anys (1999-2004), per les obres de reforma, han hagut d'abandonar el teatre del centre de Brussel·les per anar a un espai industrial del barri perifèric i multicultural de Molenbeek. A partir d'aquest moment KVS ha canviat el seu projecte artístic i l'ha adaptat a la realitat multicultural i multilingüe de la ciutat de Brussel·les. El seu director Jan Goosens afirma que "la realitat de Molenbeek li va fer canviar la seva visió artística. Ara vol ser un teatre de tota la ciutat de Brussel·les, connectat a tota la ciutat". Jan Goosens no persegueix només un objectiu artístic, també "vol contribuir a construir la ciutat del futur. Un espai d'encontre de totes les comunitats que viuen a Brussel·les". Per fer-ho realitat, ha convidat a participar en l'equip artístic de KVS membres de la companyia Dito Dito, representants destacats del teatre independent i multicultural de Brussel·les.

Actualment KVS realitza una gran diversitat de projectes, amb artistes de comunitats marroquines o africanes. Festivals com "Green Light", orientat a presentar artistes europeus amb arrels africanes; produccions amb grups locals i, una de les seves darreres produccions, "Gembloux", ha estat realitzada amb actors d'origen marroquí reconeguts per la comunitat del Marroc a Brussel·les. En presentar les seves obres multiculturals no oblidem el context i organitzen conjuntament debats polítics, discussions, etc. en col·laboració amb organitzacions artístiques i culturals de la ciutat.

www.kvs.be

6.6.2.- La Renovació del Repertori Clàssic: Volksbühne - Berlín

El teatre Volksbühne va ser fundat l'any 1914 per subscripció pública de persones de la classe treballadora que volien disposar d'un teatre propi. L'any 1920, Erwin Piscator i l'any 1970, Nenzo Besson, van tenir una gran influència. Després de la caiguda del Mur de Berlín, Frank Castorf va ser nomenat director general, càrrec que ocupa a l'actualitat.

Castorf va transformar el teatre proposant un nou model de programació contemporània, a la vegada elitista i popular. Les produccions del teatre, amb fort component polític, trenquen els esquemes del tradicional teatre literari alemany. Sense fugir d'aquest model, les propostes del teatre Volksbühne pretenen una nova dramaturgia textual, més moderna i propera a la gran majoria del públic. Altres directors convidats, com el suís Christoph Marthaler o l'holandès Johan Simmons, i la coreògrafa resident nord-americana, Meg Stuart, segueixen aprofundint en aquesta línia. També, a l'estudi annex a la sala principal, presenten a joves dramaturgs als quals donen l'oportunitat d'experimentar nous textos i adaptacions teatrals.

www.volksbuehne-berlin.de

6.6.3.- Obertura dels Centres de Producció Públics a Artistes Joves i a Noves Visions Artístiques: Schaubühne - Berlín

Algunes de les darreres operacions artístiques que s'han realitzat a Berlín han estat de les més reeixides a Europa, dirigides a desenvolupar la creació i donar prestigi internacional a les seves estructures de producció. Així, el Schaubühne, teatre que durant molts anys va dirigir Peter Stein, va renovar l'orientació artística cedint la direcció a dos artistes joves, Thomas Ostermeier (jove dramaturg que dirigia la Barake, secció del Deutsches Theater pel desenvolupament de la nova dramaturgia contemporània) i Sasha Waltz (jove coreògrafa de Berlín promotora d'una de les sales més reeixides de l'escena independent de Berlín, la Sophiensaele).

Aquesta unió va ser de gran impacte quan es va produir l'any 2000. Encara que aquest 2005 Sasha Waltz ha tornat a l'escena independent, la experiència ha deixat una empremta irreversible en el sistema alemany de teatres de repertori.

www.schaubuehne.de

6.6.4.- Centres Actius per a Tota la Ciutadania. South Bank Centre - Londres

El Royal Festival Hall és un dels grans espais de producció i programació de Londres, situat a la vora del Tàmesi, al mateix centre, a dues passes de Trafalgar Square i del Parlament Britànic. Conjuntament amb el Queen Elizabeth Hall, Purcell Room i Hayward Gallery formen el complex cultural anomenat South Bank Centre.

La programació del South Bank Centre és enorme i abasta totes les disciplines artístiques, música clàssica, contemporània i popular; dansa contemporània i ballet; arts visuals i literatura. Importants orquestres són residents com la "London Philharmonic Orchestra" i la "Philharmonia Orchestra"; d'altres associades com la "Orchestra of the Age of Enlightenment", la "London Sinfonietta", el "Alban Berg Quartet" i la "New London Consort". Tenen artistes associats com la companyia de dansa contemporània Akram Khan, i d'altres coreògrafs en residència de creació.

South Bank, especialment la seva organització principal, el Royal Festival Hall, té la intenció de ser un veritable centre artístic viu, obert a tota la població de Londres sense distinció d'òrgens ètnics, edats, situació econòmica o gustos artístics i, realment, ho està aconseguint. L'activitat del Royal Festival Hall es continua durant tot el dia. El seu gran Hall és com una continuació del carrer on la gent entra, passeja, compra, beu, llegeix, xerra i participa com a espectador o activament en propostes culturals i artístiques. El Royal Festival Hall ha trobat el secret de com un centre d'art pot ser assumit per la majoria de la població com a propi i el pot usar o participar.

www.sbc.org.uk

7.- Coproduccions i Residències d'Artistes

7.1.- Models de Coproducció

En el capítol anterior s'han vist els diferents models de centres de producció i com treballen individualment per aconseguir d'una manera efectiva que l'obra artística pugui veure la llum. En aquest apartat es veurà com aquestes estructures (i d'altres com per exemple els festivals) poden treballar conjuntament amb el mateix objectiu: que l'obra de l'artista pugui veure la llum en les millors condicions possibles. Com en el cas anterior, els models per treballar junts són molt variats i les interrelacions entre companyies, centres de producció independents, públics i festivals, abasten diferents formes i proporcions segons requereixi la naturalesa del projecte o, el que potser és més important, la xarxa de contactes i afinitats que els coproductors tinguin establerta.

Més que res la coproducció a Europa és un tracte d'amics, o si més no, de coneguts. Els pactes entre coproductors es realitzen entre persones (més que entre institucions) que es coneixen, es tenen confiança i desitgen compartir un projecte comú. Les persones que enceten un projecte de coproducció coneixen els circuits de creació i difusió europeus i les xarxes de comunicació dels professionals, en definitiva, estan presents en els cercles de relació de les arts escèniques. Això és una característica que respon a les inquietuds de persones que saben moure's amb naturalitat en un context internacional, que han tingut alguna cosa a oferir a aquests circuits i, en el moment que plantegen una coproducció, tenen alguna cosa a demanar.

El document "International co-production & touring" escrit per Guy Cools i publicat per l'IETM (Informal European Theatre Meeting) dona informació amplia dels diferents models de coproducció i és una guia pràctica per obtenir bons resultats. Dels diferents models descrits per Guy Cools s'esmentaran només els que estan més propers als objectius d'aquest informe, deixant de banda d'altres que s'ocupen més de les condicions organitzatives, administratives o financeres però no afecten directament la millora de la labor creativa de l'artista.

El model bàsic de coproducció el lidera una companyia o productor en el moment que disposa d'un projecte artístic. La manca de recursos, la necessitat d'assegurar-se un espai de treball i d'uns llocs segurs per realitzar la gira, l'impulsa a buscar els socis coproductors entre estructures que disposen d'aquests recursos: diners, espais de treball o espais de representació. No hi ha res a dir d'aquest tipus de coproducció que, unint esforços de diferents bandes, permet que l'artista pugui realitzar la seva obra.

Però és pot anar més lluny. En realitat aquest model ha anat canviant en els darrers anys i, cada vegada més, apareixen d'altres tipus de coproductors que fan propostes, no tant

per iniciativa de l'artista que vol realitzar la seva obra, sinó per iniciativa col·lectiva de diferents estructures que persegueixen finalitats més generals, com poden ser: desenvolupar determinats aspectes de la creació artística, afavorir l'apropament a determinades àrees geogràfiques, provocar experiments interdisciplinaris i interculturals o donar suport a determinades formes artístiques desateses per les administracions públiques. Aquest segon model afavoreix més el sorgiment de propostes innovadores que el primer, més orientat a mantenir la situació creativa amb pocs canvis.

En definitiva, el valor d'una coproducció resideix en que el treball de l'artista es pugui enriquir, a més de les aportacions econòmiques, de les diferents visions dels entorns culturals dels coproductors.

Segons senyala Guy Cools en el treball esmentat, les condicions per una coproducció internacional efectiva s'han de basar en:

- Donar sempre prioritat al contingut artístic
- L'artista no ha de perdre la vinculació amb el seu entorn d'origen, mantenint socis coproductors del propi país
- Treballar en un àmbit internacional no és una obligació sinó una elecció
- Els coproductors han de treballar conjuntament, comunicar-se entre ells i amb l'artista
- No s'han d'oblidar mai les mínimes regles de l'hospitalitat tant per part de l'amfitrió com de l'hoste
- L'artista i l'estructura que l'acull han de comunicar-se contínuament. També, l'artista i l'entorn d'acolliment

Aquest darrer punt moltes vegades es completa amb activitats externes realitzades per l'artista, com tallers dirigits a d'altres artistes, cursos per gent amateur, col·laboracions amb d'altres projectes de la ciutat, etc. L'artista que està treballant fora del seu entorn, especialment quan està en residència, està en condicions òptimes de compartir el seu treball amb els artistes i les comunitats locals en un sentit ampli, no només la mera representació del producte acabat.

Actualment molts teatres o festivals d'Europa d'una certa importància tenen una política de coproduccions internacionals. A França el festival d'Avignon, el teatre de la Ville de Paris, la Villette de Paris i la majoria de festivals de dansa. A Flandes pràcticament tots els teatres i centres artístics (Vooruit, de Singel, etc). A Holanda la majoria de centres de producció, principalment el teatre municipal de Rotterdam (Schouwburg) i Toneelschuur, entre d'altres. A Anglaterra l'activitat de coproducció està molt estesa a la dansa: Dance Umbrella festival, The Place o South Bank Centre. A Alemanya és un fenomen més recent; només els teatres públics de Berlín (degut principalment a la reducció dels pressupostos) encara que els teatres independents, com Kapnagel a

Hamburg, Mounsunturm a Frankfurt o el Hebbel de Berlín, ja fa molts anys ho practiquen.

7.2.- Algunes Xarxes de Coproductors Internacionals

Tot i que per obtenir el títol de coproductor no s'ha d'estar inscrit a cap xarxa formal, l'actual desenvolupament de les xarxes culturals i l'acció directa del programa Cultura 2000 de la Comissió Europea han afavorit la institucionalització de certes agrupacions de productors que, sota objectius ben diversos, s'han unit en xarxes més o menys formals.

7.2.1.-Theorem: Suport als Joves Creadors d'Europa de l'Est

Per iniciativa del festival d'Avignon, des de 1998, Theorem agrupa vint-i-quatre teatres i festivals de dotze països europeus, amb l'idea de donar suport al teatre i als creadors joves de Europa de l'est. Els socis de Theorem proposen a la xarxa espectacles i treballs artístics per coproduir entre ells i, posteriorment, donar-los difusió pels seus espais i a la resta d'Europa.

Theorem vol ser un intent no institucional de cooperar pel desenvolupament i el coneixement de la realitat artística de Europa de l'est, que viu en situació d'extrema dificultat econòmica.

En aquests anys Theorem ha realitzat, amb fons del programa Cultura 2000 de la Comissió Europea, disset coproduccions i, també, tallers, conferències i publicacions.

www.asso-theorem.com

7.2.2.- Eunetstar: Renovar les Arts de Carrer

Un xarxa que també rep el suport de la Comissió Europea és Eunetstar. A diferència de Theorem, no té un àmbit d'acció geogràfic sinó que s'hi dedica exclusivament a les arts de carrer.

Les arts de carrer només tenen un reconeixement explícit a França i el Regne Unit, de manera que els artistes de carrer ho tenen molt difícil per produir els seus treballs a la resta de països. Sobretot, no tenen recursos per innovar. Aquest grup de nou festivals d'Europa han pensat que unint els seus esforços i el finançament extra d'Europa, poden produir espectacles innovadors. Els socis de la xarxa, Internationaal Straattheaterfestival de Gent (B), el Festival International des Arts Forains, Namur en Mai de Namur (B), Stockton International Riverside Festival a Stockton-on-Tees (UK), Oerol Festival a

Terschelling (NL), L'Avant Scene Coup de Chauffe a Cognac (F), Miedzynarodowy Festival Teatralny Malta a Poznan (P), Galway Arts Festival a Galway (IRL), Lent Festival i Ana Desetnica a Ljubljana (Slo) i Teatrul Radu Stanca in Sibiu (Ro), es plantegen la renovació del teatre de carrer i l'art als espais no-convencionals, a partir de considerar que la component artística de les arts de carrer està sovint menyspreada per la seva comercialitat, molt útil, en canvi, a l'hora de produir els treballs.

www.eunetstar.org

7.2.3.- Nationale Performance Netz: Suport a la Dansa Contemporània d'Alemanya

Les dificultats de desenvolupament de la dansa independent a Alemanya, conjuntament a una estructura federal de la cultura que dificulta la comunicació artística entre els diferents landers, va portar a vuit organitzacions de dansa a crear, l'any 1999, una estructura per facilitar la mobilitat dels espectacles de dansa per totes les regions de l'Estat alemany. Amb fons del govern federal i dels diferents landers es va crear "Nationale Performance Netz", xarxa de centres de difusió per potenciar la comunicació i l'intercanvi de la dansa contemporània en el conjunt d'Alemanya.

L'any 2005, "Nationale Performance Netz" ha iniciat un projecte per donar suport a coproduccions d'artistes de dansa. L'objectiu d'aquest programa és promoure les coproduccions internacionals i les coproduccions entre socis de les antigues dues parts d'Alemanya. Així, els projectes de coproducció han de vincular socis internacionals i de Alemanya de l'est o socis de Alemanya de l'est i de l'oest.

L'ajut que concedeix la "Nationale Performance Netz" pot arribar fins al 50% del pressupost total de la coproducció.

www.jointadventures.net/en/ja/index.htm

7.3.- Les Residències i l'Acompanyament Artístic

7.3.1.- Residències o Allotjaments

En els darrers anys les residències d'artistes s'han multiplicat arreu d'Europa amb una força considerable. De residències hi ha per a tot tipus de disciplines artístiques: arts plàstiques, música, dansa, teatre, arts de carrer, etc; i per a tots els nivells d'experiència: joves o artistes i companyies consolidades. Una primera definició, en el sentit més ampli, es ben senzilla: una organització que disposa d'un espai per treballar el cedeix a un artista o companyia per a que realitzar el seu treball.

Tot presentant-ho d'aquesta manera surten immediatament veus que consideren que aquest definició no té res a veure amb una residència d'artistes sinó que, més aviat, és un "allotjament" per artistes. Les veritables residències d'artistes són un altra cosa. Es pot dir que aquest és un primer apropament a la definició de residència, merament mercantilista, en que l'artista rep un espai gratuït per realitzar la seva producció (cosa que en molts casos, no és poc).

De totes maneres cal anar més lluny i parlar de les residències que realment tenen un rol actiu en el desenvolupament professional de l'artista.

En primer lloc la residència ha de ser un espai en que l'artista confronti el seu treball fora de la residència habitual i del seu públic. El programa de residència ha de permetre l'artista investigar en unes condicions d'entorn substancialment diferents de les habituals. La relació amb el territori i l'intercanvi amb d'altres cultures són una peça clau del bon funcionament del programa.

Per altra banda, l'organitzador del programa de residència ha de tenir un paper actiu, el que a França es defineix com "acompagnament" i als països anglosaxons per "mentoring". L'artista ha de treballar en col·laboració amb el centre de residència tant aspectes creatius com tècnics o administratius. En tots aquests camps és convenient que la residència disposi d'equips artístics, tècnics i de gestió que col·laborin amb l'artista i la companyia per tirar endavant el projecte conjuntament.

En el cas de noves companyies i artistes joves la segona condició és totalment necessària. En el cas de companyies ja establertes, és prioritària la primera condició.

A França les residències d'artistes s'han multiplicat com a bolets en els darrers anys. El cada vegada major suport de les corporacions territorials a la creació artística fa que molts ajuntament de ciutats mitjanes i petites dediquin esforços importants a crear centres de residència. Unes vegades els cedeixen a les companyies per un temps llarg

perquè s'implantin al territori. D'altres depenen d'un centre de difusió (com una Scène National) o directament d'una companyia que habilita un centre de residència al seu propi espai de creació.

Els centres de creació i residència de les arts de carrer a França (lieux de fabrication) han creat una xarxa per tot el territori francès i s'han especialitzat en diferents aspectes del procés de creació a l'espai públic. Així, de manera que, una companyia de carrer pot realitzar el seu espectacle en residència a diferents llocs del territori francès, treballant en cada lloc un aspecte concret de la producció (escriptura, escenografia, artefactes, pirotècnia, música, etc)

Els grans centres artístics de les capitals europees també parlen de residències en el sentit de convidar temporalment un artista a treballar al seu espai i aprofitar els serveis i contactes. Aquesta modalitat, quan és fa amb artistes de la pròpia ciutat, s'hauria d'anomenar d'un altra manera com, per exemple, artista associat. Quan un teatre acull en residència un artista ja reconegut del seu entorn el que fa és impulsar la seva carrera professional per aconseguir noves fites com, projecció internacional. El teatre posa a la seva disposició els recursos humans, tècnics i de relacions (a més dels econòmics) per a que el treball artístic i la companyia es desenvolupin en una línia prèviament acordada.

Una sèrie d'artistes independents han establert la dinàmica d'anar de residència en residència per diferents teatres del món. Segueixen la tradició ancestral del teatre "nòmada", experimentant el repte de viure en ciutats i audiències diferents. Un exemple força interessant és el de Meg Stuart, coreògrafa nord-americana que rep suport estructural del govern flamenc. En els últims vuit anys ha estat en residència al "Kaaitheter" de Brussel·les, al "Schauspielhaus" de Zürich i ara al "Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz" de Berlín. Artistes com Meg Stuart mantenen una estructura de companyia molt lleugera i flexible per adaptar-se als canvis continuats que la seva activitat internacional els obliga a realitzar.

7.3.2.- La Villette de Paris i Algunes Scène National de França

El que en mitjans artístics es coneix com La Villette, oficialment "l'Etablissement Public du Parc et de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV)", s'ocupa de la programació cultural del parc de la Villette a Paris. Com a "etablissement public" és una de les dotze organitzacions d'arts escèniques completament subvencionada pel Ministeri de Cultura (com els Teatres Nacionals, Cité de la Musique o l'Opera de Paris).

L'orientació artística del parc de la Villette és representativa del que ha estat una de les principals aportacions de França a les arts escèniques contemporànies. Des que es va fundar fa quinze anys, la programació de La Villette ha unit dos conceptes que tan sols

França ha fet amb mestria: unir arts populars i arts contemporànies en un nou concepte artístic que es podria anomenar "arts populars contemporànies". Un tema que cada vegada preocupa més al sector cultural Europeu quan va a la recerca del públic perdut.

Els eixos principals de la seva programació són:

- Arts populars renovades: circ, cabaret, arts de carrer, cinema i titelles, en les seves formes contemporànies
- Reconeixement de les noves formes d'expressió artística com el hip-hop, les noves tecnologies i els nous mitjans
- Atenció a les problemàtiques socials amb exposicions sobre temes actuals com la guerra, la intolerància, el medi ambient, les relacions entre modernitat i tradició, etc
- Coneixement d'altres cultures a través de les obres i els seus creadors

La Villette té una posició molt activa respecte del suport a la creació mitjançant la coproducció d'espectacles. Coprodueix amb companyies i estructures internacionals que comparteixen els seus objectius. L'any 2004 ha començat un programa molt ambiciós de residència d'artistes.

Pierre Hivernat, director d'espectacles de la Villette, diferencia clarament la residència de l'acompanyament. A la Villette, comenta, tots els professionals i serveis de la Villette estan a disposició dels artistes. Pierre Hivernat considera que, encara que el sistema francès de suport a l'artista és generós, encara hi ha molta gent amb talent que no rep cap ajut de les institucions, principalment artistes joves que s'expressen en llenguatges interdisciplinars. D'aquesta manera la Villette acull en residència (d'acompanyament) artistes joves que investiguen nous llenguatges inclassificables. No preocupa tant que el resultat final de la residència sigui un espectacle concret sinó, més aviat, que hi hagi un procés rigorós d'experimentació.

De manera semblant a la Villette, moltes estructures franceses que en un principi han estat "dissenyades" per la difusió d'espectacles (com les "Scènes Nationales") han reorientat els seus objectius, amb el suport de les col·lectivitats territorials (municipis, departaments o regions), cap al suport a la creació, les coproduccions i la residència d'artistes. En aquest sentit són de destacar les Scènes Nationales franceses de "La Ferme de Buisson" a les rodalies de Paris, "Lieu Unique" a Nantes, "Le-Maillon" a Estrasburg o el "Théâtre du Merlan" a Marsella, que donen suport al treball d'artistes joves que investiguen nous llenguatges contemporanis i les arts populars. Són espais oberts a totes les disciplines i per tant es produeixen contaminacions creatives.

www.villette.com

www.ferme-du-buisson.com

www.lieuunique.com

www.le-maillon.com
www.theatre-merlan.org

7.3.3.- Artistes a Berlín de l'Acadèmia d'Alemanya

El programa Artistes a Berlín (Berliner Künstlerprogramm) va ser creat l'any 1963 per la Fundació Ford. Posteriorment, va passar al "Servei d'intercanvi de l'Acadèmia Alemanya – DAAD" (Deutsche Akademische Austauschdienst) que ho gestiona avui dia, independentment dels altres programes acadèmics. Des dels seus inicis ha concedit ajuts a més de mil artistes de tot el món en els camps de la música, les arts visuals, la literatura i el cinema. Personalitats ben conegudes pels catalans com Carles Santos, Cesc Gelabert, Juan Goytisolo o Antoni Miralda han rebut suport. També ho han rebut figures cabdals de la cultura internacional com Igor Strawinsky, Peter Handke o Mario Vargas Llosa.

El Programa convida cada any a Berlín aproximadament una vintena d'artistes a continuar la seva activitat creadora. Els faciliten tota mena de serveis per viure a Berlín i material i espais per continuar el seu treball, sense oblidar una assignació econòmica mensual. Els artistes, seleccionats per un jurat internacional, realitzen estades a la ciutat d'entre sis mesos i un any.

L'organització del programa també s'ocupa d'integrar els artistes convidats en el món cultural i artístic de la ciutat. Conferències, exposicions, trobades amb d'altres artistes, sopars, etc, formen part d'una agenda paral·lela que té per objectiu barrejar la cultura pròpia amb la que porten de fora els convidats temporals.

Amb aquest programa d'ajuts, la ciutat de Berlín és converteix en focus d'atracció d'artistes de tot el món. Molts d'ells han acabat establint-se a la ciutat; d'altres han deixat la seva petjada a la ciutat en forma d'una cultura oberta i coneixedora dels corrents més innovadors de l'art internacional.

Segons la seva directora, Nele Hertling, el programa de residència internacional d'artistes ha estat important per les arts visuals ja que Berlín ha pres el relleu a Londres com a capital d'Europa. També comenta que és un sistema relativament econòmic per atraure l'atenció mundial cap a una gran ciutat.

<http://www.daad-berlin.de/>

7.3.4.- Lieux de Fabrication des Arts de la Rue

La "Federation d'arts de la rue" de França (organisme col·legial dels professionals de les arts de carrer) ha realitzat un estudi sobre els diferents espais de fabricació lligats a companyies. L'estudi, fet a partir de l'experiència de quinze espais de fabricació de tota França, dona una visió molt complerta de com és la pràctica i quines són les motivacions de les companyies a l'hora d'embranchar-se en un projecte d'aquestes característiques.

L'estudi posa en boca de les companyies el següent (aplicable a totes les disciplines artístiques): "els espais de fabricació són una part essencial del procés de creació. Les millors condicions per crear venen donades quan es disposa d'espais per treballar, per escoltar, per aconsellar i per col·laborar. Les companyies que disposen d'un espai amb aquestes condicions són conscients de la importància de compartir".

L'estudi revela que els centres de fabricació són espais per la reflexió, l'experimentació, la construcció i l'assaig de l'encreuament de totes les disciplines artístiques. Són centres de creació i innovació ja que no comparteixen només els espais sinó també els coneixements, uns recursos humans i tècnics. Treballen amb esperit de col·laboració, a la vegada artístic, tècnic i administratiu. Aquests espais tenen un rol d'acompanyament i les companyies convidades troben capacitat i consell per crear i innovar, sense els inconvenients de les obligacions dels centres lligats a la difusió i al producte acabat.

Són espais d'aprenentatge pels artistes joves i complementaris pels consolidats. La formació és un element cabdal que pot estar oficialitzada o realitzar-se de manera informal.

Encara que l'espai de representació de les arts de carrer és l'espai públic, els centres de fabricació estan oberts a la població de l'entorn, de manera puntual, organitzant esdeveniments o portes obertes, treballant en el territori (tallers als barris, organització de festivals a la ciutat, etc) o presentant els treballs que estan en procés al seu interior.

Molts d'aquests espais no reben un finançament específic com a centre de creació i s'han de finançar amb recursos propis de la companyia. Els que reben finançament públic prové, principalment, dels organismes territorials.

La "Fédération d'Arts de la Rue" té censats vint-i-vuit espais de creació i residència d'arts de carrer propietat de companyies i d'altres estructures (festivals, municipis, etc). Companyies com: Oposito, Illotopie o Jo Bithume disposen dels seus centres de fabricació; festivals com Chalon sur Saône o Sotteville, entre d'altres, també els tenen. Lieux Publics a Marsella és l'únic amb caràcter de centre nacional, finançat completament pel Ministeri de Cultura.

www.lefourneau.com/lafederation

7.3.5.- UFA Fabrik de Berlín

La "Ufa Fabrik" és un complex d'edificis i zones ajardinades situat als antics estudis cinematogràfics UFA, a Berlín. L'any 1976 va ser okupada per un grup de joves del Berlín oest per crear un centre cultural i artístic que, trenta anys després, segueix funcionant i forma part important de la vida cultural de la ciutat.

Ufa Fabrik és un conglomerat de projectes artístics, mediambientals i educatius, progressistes i alternatius que encara conserven el sabor transgressor de la revolució dels 60s. A UFA hi ha teatres, residències d'artistes, espais i estudis per la creació d'arts escèniques, així com escoles per nens (escola lliure), centres de recerca en tecnologies reciclables, granja biològica, fleca i botiga biològica. A Ufa Fàbrik viuen al voltant de trenta persones i hi treballen al voltant de les dues-centes en els diferents projectes.

Disposa d'una residència "Gues House" on grups i artistes poden viure durant el període que duri la seva estada. La Residència disposa de deu habitacions i tots els serveis per fer la vida confortable als hostes.

Sota la direcció de Rudolf Brünger, l'activitat artística de l'UFA està centrada en la creació en residència i l'exhibició d'espectacles, principalment música, varietats i circ. Disposa de dues sales de teatre i un espai a l'aire lliure, sales d'assaig, d'enregistrament musical i estudis de dansa.

Son membres actius i factors claus en el desenvolupament de dues xarxes: "Transeuropean Halls", xarxa europea de centres culturals construïts a antigues fàbriques, i "Res Artis", xarxa internacional de centres de residència artística.

www.ufafabrik.de

www.teh.net

www.resartis.or

8.- El Suport a l'Experimentació

8.1.- El Procés Abans que el Producte

La lògica industrial i els ritmes institucionals són elements que afecten el desenvolupament del treball de l'artista. L'artista necessita provar, investigar, dubtar, fer-se preguntes, proposar debats, trobar (o no trobar) respostes, i per poder fer-ho ha d'estar lliure de la pressió que representa el temps i el producte acabat.

La visió cada vegada més mercantilista de l'art i la rendibilitat dels recursos posats en joc demana l'obtenció de resultats concrets, en un període de temps determinat, per posar-ho al mercat i obtenir ràpidament els resultats programats. El treball artístic es mou en coordenades diferents, i la sincronització entre les unes i les altres provoca friccions que desdibuixen els resultats que l'artista pretén obtenir. No pot haver creació sense una labor experimental al darrera que doni consistència als treball artístics que arriben finalment a la societat.

La moderna indústria, purament mercantil, contempla que ha d'invertir en R&D, que la innovació és la base del seu èxit i que aquesta innovació és preparada en els laboratoris, als quals aporta capitals enormes sense aspirar a resultats concrets a curt termini. Sembla que aquesta idea sigui encara utòpica en el sector cultural institucional, tantes vegades preocupat pels ràpids ressò mediàtics, o les indústries culturals amoïnades per la rendibilitat de les seves inversions, que no tenen temps a perdre en processos de treball a temps indefinit.

Tot i això, a molts llocs d'Europa, la pressió dels artistes està imposant estructures en sintonia amb aquests principis. Partint d'aquests paràmetres, la comunitat artística està proposant uns espais adaptats a les seves necessitats de temps i llibertat per crear, on es valoren els processos de treball i els discursos artístics abans que els resultats finals. En aquests espais, anomenats laboratoris o espais de treball (work places), es posen a disposició de l'artista serveis necessaris per realitzar el seu treball.

De manera complementària als laboratoris, les institucions públiques i les fundacions privades d'Europa, conscients que aquesta visió de la creació ha de tenir un lloc en les seves polítiques, han creat línies d'ajuts pels artistes que volen tirar endavant processos d'investigació.

8.2.- Els Laboratoris Artístics

8.2.1.- Idea General

Els internacionalment coneguts com "work places", són centres de creació artística que valoren el procés i la recerca abans que el producte final. En ells no s'espera un resultat final (encara que es pot produir), per tant, no acostumen a tenir espai per acollir públic i fer representacions.

Els "work places" solen estar lligats a estructures independents d'altres artistes, companyies o productors. Això sí, el finançament és majoritàriament amb diners públics, encara que també les fundacions tenen un rol important a països com el Regne Unit o Holanda.

Com a fenomen poc institucionalitzat aquest model té poca incidència a Alemanya o, a França, al sector públic. S'han desenvolupat més on els projectes independents són majoritaris, com Flandes, Holanda o el Regne Unit.

Moltes vegades els "work places" estan dintre d'estructures de suport a la creació, dels que ja s'ha parlat en capítols precedents, principalment a les residències d'artistes. Per tant, normalment, no existeixen en estat pur. Les que sí ho estan, són estructures petites, amb pocs recursos i poca capacitat d'acolliment. En contrapartida, són grans en entusiasme i en criteris sòlids que els permeten sobreviure i, cada vegada més, imposar la seva manera de treballar a la resta del sector cultural.

8.2.2.- Metal a Anglaterra: Estructura Virtual de Creativitat

Jude Kelly porta molts anys en actiu treballant en el teatre. Com a directora ha treballat a les principals companyies angleses, com a la Royal Shakespeare Company i al National Theatre. A més, ha estat directora del Battersea Arts Centre de Londres i del West Yorkshire Playhouse de Leeds i actualment (2005) és la responsable del programa cultural de la candidatura de Londres a la seu del Jocs Olímpics del 2012.

Una de les activitats que està impulsant és el centre de recerca artística "Metal" on està posant en pràctica tot el que la seva experiència li ha ensenyat en termes de suport a la creativitat.

Jude Kelly considera que "els sistemes organitzatius dels grans centres de producció no són efectius per ajudar la creació artística ja que treballen per resultats i l'artista no". Per

això, va decidir sortir dels edificis institucionals i crear un altre tipus d'espais com a laboratoris per la creació. La directora comenta que "els artistes que no han basat el seu treball en un edifici, com els artistes de carrer, de circ o els que viuen directament els conflictes de la societat, han estat més creatius. Les arts han quedat atrapades als edificis".

Considera els laboratoris "estructures virtuals de creativitat" on es dóna suport a l'artista "abans de començar", on conviuen lliurement els "pressentiments (hunchs), les sensacions i les intuïcions". Afirmar que "les certeses repeteixen models coneguts, els pressentiments en canvi, proporcionen noves possibilitats".

Metal disposa d'espais a Londres i a Liverpool, "espais buits, símbols de les possibilitats". Tots ells, disposen "d'una taula i un forn, per cuinar i parlar". Així, s'asseuen junts "a la taula" artistes de diferents disciplines i amb diferents visions de les arts. En aquest sentit, Kelly considera que "les institucions funcionen quan es tracta de persones, quan la institució perd coratge els bons projectes són una excepció". A més, demana als responsables de les institucions que "les gestionin de la mateixa manera que un artista dirigeix un assaig" i conclou dient: "la creativitat és recerca i pressentiment, cal posar la creativitat en el centre de tot".

Metal rep el suport de l'Arts Council England i de patrocinadors privats.

www.metalculture.com

8.2.3.- WP Zimmer: Treballar mb la Gent i No amb Projectes

Zimmer significa allotjament i WP werkplaats, el nom que els flamencs donen als laboratoris artístics, per tant WP Zimmer és un allotjament d'Amberes per que els artistes treballin com a un laboratori. Proporcionen suport a artistes que estan començant i no tenen accés als ajuts institucionals, de manera que faciliten espais de treball, assessorament per crear la seva estructura administrativa i per desenvolupar la pròpia carrera professional.

La seva directora, Barbara Van Lindt, explica que "quan treballem amb un artista o companyia nova analitzen conjuntament amb ells quines són les seves necessitats i se les proporcionem. Podem donar orientacions artístiques (encara que no es el principal) i formació en termes de gestió de la companyia (pressupostos, pla de producció, marketing, etc.). La missió és iniciar els artistes que, després, comencen a funcionar pel seu conte".

Encara que WP Zimmer no acull representacions amb públic, organitza, conjuntament amb el centre d'art d'Amberes Monty, el festival "Amperdans", on presenten treballs d'artistes que han estat al seu espai.

WP Zimmer té un pressupost global d'uns 360.000€ dels quals 330.000€ els rep en forma d'ajuts del govern flamenc (suport plurianual) i de la província d'Amberes.

www.wpzimmer.be

8.2.4.- El "Artsadmin Artists' Bursary Programme"

Si hi ha una organització de les arts contemporànies a Londres capaç d'influir en el futur desenvolupament de les arts escèniques a Europa, aquesta és Artsadmin. En els més de 25 anys d'existència s'han creat una reconeguda fama internacional per ser els managers de la majoria d'artistes i companyies que han aportat, realment, noves mirades al teatre britànic, com són DV8 Physical Theatre, Forced Entertainment, Moti Roti o Station House Opera. A més, són capaços d'acollir artistes, que en el seu país són quasi quasi bé desconeguts i, de la ma d'Artsadmin, arriben a ser referents a Europa. És el cas de la madrilenya La Ribot o de l'italià Franko.B.

Artsadmin no és una agència normal d'espectacles, és un veritable centre de suport a la creació, a la innovació i a la distribució. Amb dones al davant com Judith Knight i Nicky Childs, Artsadmin gestionen tota una sèrie de serveis per a nous artistes i per artistes que no reben cap tipus d'ajuts. Proporcionen assessorament, acompanyament, tallers, presentacions al teatre i un complet sistema d'ajuts per a artistes emergents que volen desenvolupar un procés de recerca. Disposen espais d'assaig i estudis de dansa, així com facilitats per l'enregistrament i gravació de vídeo.

Té la seu als Toynbee Studios, al East London, uns antics tallers de quatre plantes on han creat el centre per la creació i el desenvolupament de treballs artístics innovadors.

L'"Artsadmin Artists' Bursary Programme" és el projecte d'Artsadmin al qual cal fixar l'atenció. Aquest programa proporciona, segons Manick Govinda, responsable del programa, "temps per crear. Espais i finançament als artistes que premen els límits de la pràctica artística en els camps innovadors del live arts, el performance i el teatre experimental". La seva singularitat és: "que posa l'èmfasi en la qualitat de les idees més que en les rigideses de la pràctica d'una forma artística específica".

En vuit anys, el programa d'ajuts ha donat suport a uns cent artistes als quals ha concedit ajuts per valor d'entre 500 i 4.000€ Els fons que Artsadmin distribueix els rep

de l'Arts Council England i de les fundacions privades "Esmée Fairban Foundation" i "Calouste Gulbenkian Foundation".

www.artsadmin.co.uk

8.3.- Ajuts Específics a l'Experimentació

Les diferents línees d'ajuts públics dels països europeus han anat incloent gradualment subvencions específiques a l'experimentació. No són grans quantitats de diners però permeten que l'artista, per un temps determinat, no massa llarg, pugui realitzar una recerca (no acadèmica) sobre un tema concret. Aquests ajuts es donen principalment a sectors artístiques més inclinats a l'experimentació com la dansa contemporània, els artistes que treballen amb multimèdia, a l'espai públic o amb col·lectius específics.

A alguns països són les fundacions privades els organismes més inclinats a donar suport a l'experimentació. Contràriament al que passa a Catalunya, al Regne Unit, Holanda o Bèlgica les fundacions donen suport a les arts escèniques i a les arts en viu.

A França les línees d'ajuts de les DRAC per la dansa especifiquen una secció per "ajuts a les escriptures coreogràfiques" destinades a donar suport a activitats d'experimentació, es a dir que no és necessari presentar un producte final. Acollint-se a aquests ajuts, que poden ser individuals o col·lectius, l'artista pot obtenir entre 5.000€ i 15.000€

A Flandes, els centres dedicats a l'experimentació "werkplaats" reben un tractament al mateix nivell que altres centres de les arts escèniques, de manera que poden rebre ajuts estructurals per 4 ó 2 anys. Els ajuts generals fan menció especial a aquests tipus de centres com susceptibles de rebre ajuts plurianuals. A més, individualment, els artistes poden sol·licitar beques de desenvolupament pel disseny o estudi d'un nou projecte.

A Holanda, els tallers d'experimentació "weerk places" poden rebre ajuts estructurals plurianuals i els artistes individuals poden rebre beques i "estipendis" per un període de temps, per reflexionar i reorientar la seva carrera artística. Els primers els atorga directament el Ministeri de Cultura i els segons els fons públics a projectes "Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten" o les fundacions privades.

També a Anglaterra les organitzacions que gestionen espais d'experimentació poden acollir-se als ajuts de l'Arts Council. En molts casos (Artsadmin, Live Arts Development Agency, etc) les organitzacions, amb els fons que reben de l'Arts Council i de fons privats, desenvolupen els seus propis esquemes d'ajuts als projectes d'experimentació. Els artistes també poden demanar ajuts directament a l'Arts Council (Grants for the arts) o a d'altres fons privats (Nesta, Arts and Humanities Research Board, etc.)

9. - L'Accés dels Joves, dels Nous Talents i els Estils Emergents

9.1.- Renovació i Identitat, una Qüestió d'Accés

La creativitat d'un país està en relació directa a la capacitat de renovació de les estructures per donar pas a persones i idees noves. Un país llangueix quan les persones que intervenen en el seu desenvolupant no són capaces d'introduir nous elements d'estímul a la cultura. Per qüestions ideològiques, de supervivència o, simplement, per pura comoditat, la continuïtat sense límits de persones i estructures mancades de vitalitat frena la necessària renovació, indispensable per a que un país llueixi culturalment.

La creació artística no és aliena al bloqueig que representa un país incapaç d'adaptar-se als canvis de la societat, de les estètiques o dels valors culturals. Els temps canvien, les mirades són diferents, les barreges es fan més provocadores i l'art va evolucionant de la mà de les noves societats que van sorgint. Un país que no facilita la incorporació dels joves, dels nouvinguts, tancat als nous llenguatges artístics o a les noves estètiques perd la capacitat de ser creatiu.

Les qüestions relatives a l'accés, del qual parlarem aquest capítol, fan referència a les pràctiques que permeten als joves artistes, als nous talents i a les formes artístiques innovadores, sorgir i ser incorporades al sistema cultural oficial de manera natural, sense haver d'esperar el moment (que tard o d'hora arriba) que s'elimini la burocràcia i la manca de vitalitat de les societats culturalment acomodades.

El suport a l'accés dels nous artistes i les noves formes culturals que, en principi, s'ha d'aplicar com a norma, ha de contemplar l'equilibri entre el vell i el nou, entre l'antic i el modern. La identitat d'un país, formada a partir de segles de noves incorporacions, no es pot malbaratar tot defensant un model de renovació sense una forta base crítica. La cultura pròpia d'un país, i els artistes que han creat cultura, s'han de defensar davant els intents d'introduir manifestacions culturals suposadament innovadores, que no són més que el resultat d'aplicar models uniformes a tot el món, utilitzant recursos enormes que la producció industrial pot garantir. Aquests no han de demanar accés, s'ho paguen.

Conceptes tant utilitzats a Europa com diversitat cultural o l'excepció cultural (a França) s'han de tenir molt clars i haver-los debatut fins al cansament per poder definir una política de suport a l'accés dels joves, els nous talents i els nous llenguatges artístics, que preservi la identitat cultural del país i, alhora, sigui oberta a noves incorporacions, pròpies i alienes, que han d'enriquir i posar al dia el teixit artístic. El debat està obert a tota Europa i el sector artístic no és aliè.

9.2.- La Incorporació del Joves i els Nous Talents

Si la joventut i els nous talents no tenen un accés fàcil a les estructures artístiques no pot esperar-se cap tipus de relleu generacional que permeti dinamitzar la creativitat. La joventut representa la imatge més fresca i informal de la societat, i només ella és capaç de trencar la rigidesa de les institucions anquilosades per deixar lliures les espurnes de genialitat que el costum i la burocràcia aconsegueixen amagar.

Les institucions d'alguns països europeus tenen establertes polítiques específiques per afavorir la incorporació de la joventut i el trànsit, més o menys suau, del període de formació a la professionalització, amb ajuts i serveis específics perquè puguin desenvolupar-se en condicions semblants a la dels artistes consolidats. A països a on els fons per les arts no són alts, o l'accés molt restringit, s'han definit i adoptat solucions més o menys enginyoses, algunes informals, que donen major visibilitat als relegats a les catacumbes de la cultura. Els premis, concursos o plataformes per joves artistes, són propostes que partint normalment d'iniciatives aïllades, corregeixen i complementen l'acció institucional.

9.3.- Els Ajuts als Artistes Joves

9.3.1.- El Primer Projecte

Dins les línies d'ajuts públics, descrites país per país als capítols corresponents, hi ha algunes dirigides específicament als artistes joves i d'altres que, sense mencionar-ho explícitament, és on s'acullen els joves per aconseguir els recursos i fer les primeres produccions.

En tant que ajuts públics, l'artista jove, només pot aspirar a obtenir suport pels "ajuts a projectes" (els ajuts estructurals a nivell nacional són exclusivament per a companyies consolidades). Els ajuts a projectes subvencionen la producció de teatre, dansa, música, circ, carrer, etc. Hi ha països que específicament demanen que el o la sol·licitant tingui experiència (per exemple els fons federals alemanys) però, en general, aquesta condició no consta, deixant-se al criteri dels comitès d'avaluació la decisió de demanar més o menys experiència. Així, qui ha de fer el primer projecte difícilment pot acollir-se a aquesta línia. Sí que podrà acollir-se quan hagi realitzat un o dos projectes i tingui una mínima experiència i reconeixement.

A nivell nacional, a Holanda, el "Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten", que administra els fons del ministeri de cultura per projectes artístics, té una línia de "beques i estipendis" per realitzar cursos internacionals els artistes que recentment han sortit de les escoles d'art amb altes qualificacions.

Les fundacions privades sí tenen posicions més definides i actives. A Holanda juguen un paper principal ajudant artistes en el seu primer treball. Entre d'altres, la "Fundació Doen", la "VSB Fons" i la "Fundació Vandenende", concedeixen ajuts específics a joves creadors, principalment quan aquests projectes artístics estan relacionats amb activitats socials.

Al Regne Unit les fundacions privades també juguen un rol principal en el suport dels joves artistes, principalment la "Esmee Fairbairn Foundation" i la "Jerwood Charity".

El principal ajut públic que reben als joves prové de les corporacions territorials (municipis, províncies o regions) que supleixen, en forma de beques, borses o subvencions a la primera obra, la labor de l'Estat central en el suport als artistes joves de la seva àrea.

9.3.2.- La Companyia Likeminds d'Amsterdam

Un bon exemple de companyia nova en una Europa multicultural és Likeminds. Es van conèixer als tallers d'escriptura teatral que realitzen "Frascati Producties" d'Amsterdam amb joves dels barris on les comunitats immigrants són majoritàries.

La labor de Frascati no conclou en uns cursets més o menys interessants. L'objectiu de Frascati és involucrar els joves en la gestió dels projectes. En aquest cas, va ser la gestió i la programació del festival de cultures urbanes "Breakin' Walls", on els membres de Likeminds van compaginar la seva inquietud artística amb el desig de participar en el desenvolupament d'iniciatives atractives per als joves.

La primera producció a Frascati Theaters, No Escape, va constituir un èxit que els ha permès obtenir subvencions directes de l'Ajuntament d'Amsterdam, del Ministeri de Cultura i de fundacions privades. Ara, han iniciat una carrera professional, tirant endavant un projecte que contempla la producció d'espectacles de teatre i dansa hip-hop, l'escriptura de texts teatrals, incursions en l'audiovisual i la continuïtat de la labor social-artística amb d'altres joves dels barris perifèrics d'Amsterdam.

Animats per Frascati Theaters, el col·lectiu Likeminds desenvolupa una tasca important en el camp anomenat "peer education". L'"educació dels col·legues" es basa en la labor d'educació i de integració en les activitats culturals del barri realitzada per altres joves de similar procedència social i cultural. Els joves que han tingut accés a la cultura i a una educació artística col·laboren per incorporar d'altres també a la vida cultural. D'aquesta manera, augmenta el dinamisme cultural i el contacte entre els diferents grups i comunitats que viuen als barris. En aquest sentit Likeminds realitza tallers de teatre als barris d'Amsterdam, a joves entre 12 i 20 anys, a les escoles i als centres culturals.

Amb quatre anys d'existència, Likeminds té un pressupost d'uns 200.000€ Rep el suport econòmic del Departament de Cultura de la ciutat d'Amsterdam (suport estructural per quatre anys) i les seves produccions reben ajuts de l'Estat holandès mitjançant el "Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten" i de les fundacions privades "Doen" i "VSB Fons".

<http://www.likeminds.nl>

9.4.- Centres de Producció, Acompanyament i Residències per a Joves Artistes

9.4.1.- El Mentor i el Pupil

Un altre camí que té l'artista a Europa per aconseguir realitzar les primeres produccions és ser acollit a un centre de creació i donar els primers passos sota el paraigua d'una institució compromesa en el desenvolupament professional dels nous talents. No és fàcil, però si l'artista és "bo", hi ha centres que accepten sincerament el repte de contribuir a ampliar la llista d'artistes del futur.

Poden ser centres de creació, residències d'artistes o laboratoris, públics, independents o de companyies però, posats a analitzar fredament la situació, són els centres de producció independents els que ofereixen més oportunitats als joves per començar la seva carrera.

El centre que els acull ha de tenir una direcció artística experimentada (mentor), que pugui guiar (acompanyar) els inicis de la nova carrera de l'artista (pupil). No es tracta d'imposar uns criteris artístics o estètics sinó d'ajudar-lo a trobar, per ell mateix, de la ma d'un artista experimentat, solucions als problemes que pugui tenir. El centre també ha de posar a disposició del nou talent els equips administratius i la seva xarxa de contactes perquè comenci a crear la pròpia estructura professional i de relacions que li permetrà subsistir en el futur.

La relació entre el "pupil" i el "mentor" no ha de ser curta (de l'ordre de mesos o per una sola obra) ni massa llarga. Un termini mitjà de dos o tres anys ha de ser suficient per encarrilar el seu futur professional.

Cal tenir molt en compte que el sistema pupil-mentor no significa que el mentor contracta els serveis d'un jove per utilitzar el seu talent en benefici de les pròpies creacions. Res més llunyà, el sistema pupil-mentor significa que el segon es compromet perquè la carrera del primer es desenvolupi satisfactòria i independentment.

Victoria és un dels millors exemples que es poden trobar a Europa de bones pràctiques entre centre de producció i artista jove. Hi ha molts més i cada dia apareixen de nous. En aquest treball també es parla, fent especial esment en d'altres aspectes de la seva activitat, de Toneelschuur i Frascati Producties a Holanda, WP Zimmer a Bèlgica, La Villette i La Ferme de Buisson a Paris, i Artsadmin a Londres, bons exemples també de centres que donen suport i acompanyament als joves i nous artistes.

9.4.2.- El Banc de Victoria a Gent

Victoria és un dels centres de producció independents que ha influït més en les arts escèniques europees en els darrers anys. Va néixer a Gent (Flandes) l'any 1992, per iniciativa de l'artista de teatre Dirk Pawels, per produir treballs d'artistes nacionals i internacionals, joves o grans, que exploressin noves formes per descobrir camins inusuals no transitats encara. A Victoria han produït espectacles artistes consagrats com Alain Platel, Josse De Pauw, Jérôme Bel, Roy Faudree i Arne Sierens. Títols com "Bernardetje" (Alain Platel, 1996), "Kung Fu" (Pol Heyvaert, 1999), "Ubung" (Josse De Pauw, Katrin Verlende, Lies Pauwels, 2001) o "White Star" (Lies Pauwels i Pol Heyvaert, 2004) queden a la memòria com a referents d'una segona època de renovació teatral contemporània que, novament, s'ha originat a Flandes.

Una de les missions principals de Victoria és, sota la tutela artística de Dirk Pawels i tot l'equip de Victoria, "formar, guiar i ajudar els artistes joves a arribar a la maduresa i independència artística". Els artistes joves tenen a Victoria l'oportunitat d'experimentar noves propostes sense que els pressioni el temps ni la planificació rígida per l'obtenció del "producte".

Segons comenta Ilse Scheers, la seva directora administrativa, Victoria vol aprofundir en l'ajut al treball de recerca dels artistes joves, per aquesta raó, l'any 2005, Victoria ha engegat un nou projecte nomenat "The Bank". Aquest vol ser una nova manera de treballar per anar més enllà en el desenvolupament del treball de l'artista. A The Bank, hi participaran sis artistes de diferents disciplines artístiques (teatre, dansa, vídeo, música, etc) durant dos anys. El grup inclourà gent sense experiència amb d'altres més experimentats. A cada artista se li demana que continuï la seva activitat però, contínuament, se'ls estarà reptant per a que col·laborin els uns amb els altres, de manera que es produeixi una mena de sinergia enriquidora. No volen que sigui un laboratori; el que pretenen és que, al final dels processos, els artistes tinguin alguna cosa per presentar davant d'un públic. The Bank també serà un viver d'artistes que nodrirà les produccions regulars de Victoria.

Victoria rep a l'any 2005, ajuts estructurals del govern flamenc per quatre anys per valor de 779.900€ el 46% del pressupost total.

www.victoria.be

9.5.- La Formació Avançada i de Postgrau

9.5.1.- Centres d'Aprenentatge com Laboratoris

Quan l'artista acaba el període de formació a les escoles d'art i comença la vida professional té la possibilitat de seguir ampliant coneixements i experiències, d'una manera més especialitzada, als centres de formació avançada o de postgrau.

En els darrers anys s'han multiplicat a Europa uns centres de formació diferents, dirigits a artistes joves, o d'altres no tant joves i experimentats, que operen amb criteris pedagògics més propers als laboratoris artístics que a les escoles convencionals d'art. Aquests centres ofereixen un pla de treball d'uns anys, lliurat en un clima que aprofundeix en les raons de la creació artística, de reflexió sobre el context en que es produeix l'art i d'experimentació en l'encreuament de diferents disciplines artístiques. Aquests centres de formació avançada són espais de llibertat i recerca artística pels artistes joves, i obren les portes a abordar conceptes i idees per una nova creativitat.

Els models més interessats d'aquestes escoles són PARTS, a Brussel·les, iniciada per la companyia de dansa Rosas, principalment orientada a la dansa, DASARTS a Amsterdam, orientada al teatre i a la dansa i FAI-AR a Marsella, per les arts de carrer.

9.5.2.- DaSarts i Fai Ar: La Formació del Futur

Encara que DaSarts i Fai-Ar difereixen en les seves visions artístiques, aquests dos projectes tenen molts punts en comú i són dos bons exemples de com l'educació artística està evolucionant a Europa. Una particularitat els emparenta: tots dos han estat inspirats per artistes que han estat referents en el desenvolupament artístic europeu dels darrers 30 anys, Ritsaert ten Cate a DaSarts i Michel Crespin a Fai-Ar.

L' "Amsterdamse School of Advanced Research in Theatre and Dance Studies (DasArts)" va ser fundada l'any 1994 pel Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència d'Holanda. Va néixer amb l'idea d'oferir educació artística d'alta qualitat, tot evitant la formalització i la institucionalització de la formació superior, sense un pla d'estudis permanent ni professorat fix.

Segons l'actual directora, Moniek Toebosch, "la formació s'estructura en "blocks", en els quals els alumnes treballen a partir de processos de descobriment que atenyen riscos, incerteses i sorpreses, molt més enllà de la formació acadèmica. Cada any els estudiants han de realitzar dos blocks, d'un total de quatre, durant tres anys, per completar la

formació. Cada block està dirigit per un mentor, sempre diferent, que el prepara segons el seu criteri, de manera que mai es repeteixen blocks iguals. Al quart bloc els estudiants han de realitzar un projecte.

El que crida l'atenció de DaSarts (al marge que no hi ha professorat fix i que les matèries són sempre diferents) és que els coneixements i les pràctiques que realitzen no tenen res a veure amb les tècniques de teatre o dansa convencional. Les matèries que treballen van dirigides a esbrinar les possibilitats d'un teatre pel futur: "el que el teatre pot ser". Per aquesta raó, els "mentors" i "tutors" aporten la seva experiència artística, cultural i social al procés integral de reflexió i experimentació artística que porten a terme.

Paral·lelament, FAI-AR, "Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue", en molts aspectes té una orientació i estructura pedagògica similar a DaSarts. Dirigida a la formació de creadors que volen investigar a l'espai públic, és una formació nòmada (sense un lloc fix, com els artistes de carrer), que també aplica criteris nous a l'educació de postgrau.

Aquest 2005 és el primer any que es realitzarà el programa pedagògic complet. Fins ara s'han realitzat estudis de viabilitat i tres cursos preliminars de configuració. Ara començarà la veritable travessa que pels estudiants ha de durar tres semestres.

Les matèries estan dividides en tres grups, "els fonamentals, les aventures individuals i el projecte personal". Les primeres són col·lectives i les segones i el tercer, individual. Els fonamentals són tota la sèrie de matèries, tant artístiques, com sociològiques, antropològiques, d'urbanisme, etc., que es consideren bàsiques per iniciar-se en els fonaments de les arts de carrer. Les aventures individuals són experiències que els estudiants han de viure. Al final, l'alumne presentarà un projecte d'intervenció a l'espai públic.

Les matèries comuns i individuals són variables; s'adapten a les propostes dels professors (que canvien cada semestre itinerants també) i dels alumnes. Els fonamentals tenen lloc a diferents centres de creació d'arts de carrer de França i també de Catalunya (La Vinya dels Comediants) o de Bèlgica. La formació és itinerant de manera que els estudiants realitzen l'aprenentatge als centres de creació de companyies professionals, conjuntament amb els seus directors i equips artístics i tècnics.

www.dasarts.nl

www.faiar.org

9.6.- On No Arriben els Diners Arriba la Imaginació

9.6.1.- Un Camí Ple de Sorpreses

Alguns teatres, festivals, xarxes o centres de producció han implantat sistemes més o menys enginyosos per fer aparèixer la creativitat amagada dels joves talents. Normalment són propostes que no costen molts diners i proporcionen, si es realitzen d'una manera respectuosa amb els artistes (cosa que no sempre és així), bons resultats. Es tracta de concursos, premis, fires (showcases), presentacions, etc.

En certs àmbits, els concursos i premis han adquirit un relleu important. Els seus processos de selecció i les finals són seguits per una bona part de programadors i productors per la credibilitat que els seus organitzadors han aconseguit construir en anys de treball i de criteri encertat. Molts premis són atorgats a partir de llargs processos de selecció a diferents ciutats i països, el que comporta la col·laboració d'altres organitzadors o de xarxes d'organitzadors. Els "Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis" a França, "The Place Price", a Anglaterra, o el "German Producers' Award for Choreography" a Alemanya, són tres concursos que han guanyat una gran reputació en el món de la dansa a Europa.

Les fires, plataformes i showcases són projectes que, ben utilitzats, també poden afavorir els nous creadors però, malauradament, a molts llocs són utilitzats simplement per reduir despeses de contractació d'un festival en detriment de l'artista que no rep cap tipus de compensació. En aquest camp, les plataformes de dansa són les que s'han guanyat una reputació més gran a Europa. Quasi bé tots els països europeus tenen la seva plataforma de dansa i la fan servir per fomentar la dansa a nivell internacional (també, nacional, és clar).

9.6.2.- A la Descoberta de Nous Talents

A Europa existeix tota una sèrie d'observadors que recorren el món a la recerca de la creativitat amagada. Són directors d'espais teatrals o de festivals, curiosos per saber que s'està fent de nou. Uns treballen a l'àmbit local o nacional, d'altres a nivell internacional. Els primers volen descobrir els joves talents locals i com les manifestacions artístiques del seu entorn pròxim van canviant; els segons recorren el món descobrint la labor d'artistes d'altres cultures o països.

Uns i altres són programadors que vetllen per la bona salut dels seus espais, professionals preparats que coneixen el terreny en que es mouen i on poden trobar el que

busquen. Els programadors inquiets assisteixen a festivals, fires, reunions de xarxes, comparteixen informació amb d'altres, viatgen molt i estudien també molt. Creen una xarxa de contactes informals, amb persones de la seva confiança, i amb els que estableixen un sistema d'intercanvi d'informació. Fins i tot aquestes xarxes informals (algú les anomena màfies), poden tenir la força d'impulsar la carrera professional d'un artista (sempre que tingui talent, clar) o de jubilar prematurament, d'un determinat circuit, a d'altres.

Un organisme que persegueixi la presència d'artistes del seu entorn en altres circuits ha de tenir molt en compte l'existència d'aquestes xarxes i la manera d'incidir en elles. No es tracta simplement d'organitzar fires, plataformes o premis, sinó de participar a les xarxes per estar present alhora de donar una opinió en el context de relacions dels operadors culturals europeus. En aquest sentit, Cesc Gelabert, coreògraf i ballarí català opina que: "en certa manera, els programadors europeus estan connectats i decideixen quin art és bo, quin no ho és i que és nou" i termina dient: "els circuits informals de programadors europeus és van fixar durant un temps en la dansa contemporània catalana, ara ja no".

9.6.3.- BAC de Londres: Un Sistema Original

Un dels exemples més originals a Europa, que vinculen el desenvolupament de la creativitat dels artistes al públic és el del teatre de Londres Battersea Arts Centre – BAC. Segons explica el seu director artístic David Jubb, BAC té establert un sistema original de suport a l'artista que té en cinc fases diferents:

1 Scratch Nights. El primer diumenge de cada més una sèrie d'artistes seleccionats expliquen en cinc minuts l'idea del seu projecte i demanen opinió al públic. S'estableix un debat que continua posteriorment al bar.

2 Scratch performances. Una vegada les idees estan en procés de convertir-se en espectacles es presenten a un públic de convidats durant tres nits. El treball encara no està definitivament acabat i els convidats aporten les seves opinions després de l'actuació.

3 Presentació en festival. El treball acabat es presenta en un dels tres festivals que BAC organitza cada any. Aquí es presenta a un públic ampli i es conviden programadors per a la seva posterior distribució.

4 Programació regular. El treball completament acabat es presenta al teatre en temporada regular de tres o quatre setmanes. En aquest moment es convida la premsa i se li fa una promoció àmplia per tot Londres.

5 Gira nacional i internacional. Els artistes presenten el treball fora del teatre.

Aquest procés dura tres anys; és flexible i els artistes poden incorporar-se al procés en diferents punts o repetir d'altres. El teatre acompanya l'artista en tot el procés, fent aportacions econòmiques adequades a cadascun dels punts del procés, suport tècnic, administratiu, etc.

www.bac.org.uk

9.7.- Porta Oberta a les Noves Formes Artístiques

La creació contemporània està viva i evoluciona constantment. Nous estils i estètiques són incorporades mentre d'altres deixen d'existir. Els canvis de la societat, els gustos, el contacte internacional, les cultures immigrants, les noves tecnologies i un llarg etc. influeixen decisivament i l'art que es fa en un moment donat és diferent del que es feia abans. Es a dir, noves disciplines artístiques s'incorporen mentre d'altres, pràcticament, deixen d'existir.

Qui anava a dir, fa cent anys, que el cine seria el setè art. Encara menys la video-creació, la dansa contemporània o l'hip hop. Doncs, aquí estan, algunes perfectament integrades a la cultura oficial.

El procés és gradual i, en néixer a un punt del planeta, es difon com taca d'oli fins arribar a d'altres on també (si no es una moda passatgera) pot arribar a quallar. Aquest procés pot ser molt llarg i dolorós per als artistes més creatius, inconformistes o joves que, sovint, són els primers a incorporar les novetats. Segons l'informe Latarjet "la història de les arts escèniques, en profunda mutació, corre el risc de tenir lloc a l'exterior de les institucions si no es transformen".

Però tampoc cal anar molt lluny per veure néixer els nous llenguatges artístics. Només cal estar atents als sentiments i desitjos de les noves societats que es formen a les ciutats. Sigui fruit de cultures noves vingudes de fora, de la barreja amb la cultura autòctona o de la manifestació de contradiccions noves, la societat genera les seves pròpies maneres d'expressió artística. Només cal estar atents i, amb esperit visionari, estimular el seu desenvolupament.

En parlar de les qüestions referents a l'accés, s'ha de fer menció a l'obertura als nous llenguatges artístics. Tenir una visió clara del què està succeint al carrer, i més lluny, és avançar el futur i permetre que la creació continuï el seu procés evolutiu sense grans frustracions.

Una manera d'incentivar la creació en una determinada forma artística són els ajuts específics. Establint subvencions als artistes o companyies que treballen un estil nou permet que aquesta forma es desenvolupi amb recursos diferents que les formes convencionals. Aquest és el sistema que a França s'ha utilitzat per recolzar la dansa contemporània, les arts de carrer, el circ contemporani o la utilització de les noves tecnologies.

Un altra política de "discriminació positiva" és la que realitza la Fundació Federal de la Cultura d'Alemanya (Kulturstiftung des Bundes) en el "Pla de la dansa d'Alemanya". Aquest pla, aprovat al juny del 2004, pretén ser una plataforma per la consolidació

definitiva de la dansa contemporània. Segons la directora de la Fundació Hortensia Völkers: "la Fundació invertirà en el projecte del pla de la dansa la suma de 12,5 M€ en cinc anys" i, continua, "tenim unes de les millors escenes de dansa del món, però encara rep massa poca atenció de les institucions públiques i, a més, és la primera a rebre retallades de pressupostos".

Les campanyes de suport a una determinada disciplina artística poden estar complementades amb accions de sensibilització per al gran públic o per guiar els artistes (inexperts) a trobar el seu camí dins de les institucions públiques. Així, Decibel i Decibel Legacy, a Anglaterra, han estat (i ho són a l'actualitat) instruments de l'Arts Council England per incentivar la creació dels artistes d'origen cultural no anglosaxó que viuen a Anglaterra.

10.- Mobilitat i Internacionalització

10.1.- Alguns Principis de Cooperació Cultural Internacional

En un món globalitzat, el sector cultural no ha de ser aliè al coneixement i a la col·laboració amb d'altres artistes i professionals que realitzen activitats similars a d'altres països i cultures. La comunicació entre cultures de diferents països és el factor principal que fa evolucionar la creació.

Una mirada general als països europeus permet observar que els que tenen una forta tradició democràtica (els països del Nord) desenvolupen models diferents respecte dels països històricament autoritaris i jerarquitcats (els països del Sud). Les mentalitats obertes i les cultures tolerants, la curiositat i l'obertura cap a l'exterior, les estructures flexibles i l'absència de corporativisme, són producte d'anys de respecte a la diversitat i d'haver après a compartir els destins conjuntament. D'altra banda, l'absència de curiositat, el rebuig al diferent, que en molts casos s'utilitza simplement per reafirmar-se, són contraris a una actitud oberta que ajudar a millorar. El corporativisme i el consegüent control de la informació impedeixen l'accés lliure i natural de noves propostes i l'accés de nous creadors. Així, sense comunicació amb l'exterior, l'art pot degenerar fins convertir-se en un altra cosa.

Està clar que un escenari de tancament cultural total és impossible; no hi ha cultures sense influències externes. La contaminació cultural ha estat el fenomen que ha fet el món com és, el que l'ha fet avançar i modernitzar-se. D'altra banda, la passivitat de les polítiques culturals pot dificultar, o retardar, la necessària comunicació cultural amb la resta del món, especialment amb els països amb els que hi ha més afinitats culturals.

A les reunions internacionals a Europa la major part d'assistents són de l'Europa del Nord (Bèlgica, Holanda, Regne Unit, França, Alemanya, Països Escandinaus). Poques vegades es troba entre els assistents gent d'Espanya (tan sols alguns, pocs, catalans), Itàlia, Portugal o Grècia. Els països del sud d'Europa, en general, estan culturalment tancats i, cas d'actuar en un context internacional, normalment és per "vendre" alguna cosa, poques vegades per "col·laborar".

En el camp de les polítiques culturals es poden considerar tres estadis de desenvolupament de les pràctiques internacionals. El primer, el de la difusió, considera l'activitat internacional tan sols com a presentació de creacions artístiques d'altres països. El segon correspon a l'intercanvi cultural. En aquest es realitza un treball conjunt entre professionals de diferents països per presentar, en correspondència recíproca, una proposta de cadascun dels socis del projecte, en els espais dels altres socis. L'estadi més elaborat de les relacions internacionals és el que s'anomena de cooperació. Aquí, es

tracta de realitzar un treball conjunt per intercanviar experiències i arribar a resultats concrets, en un projecte prèviament dissenyat. La cooperació amplia l'horitzó de l'activitat; aquesta no es centra només en l'exhibició artística; també tracta diferents àmbits d'interès per als professionals implicats i pel desenvolupament comú de la tasca de mediadors culturals.

L'estudi realitzat per l'ODA de la Diputació de Barcelona a l'any 2002 sobre "Estratègies per Introduir Pràctiques de Cooperació Cultural Internacional als Teatres Adscrits a l'O.D.A." va posar de manifest que, al nostre país, estem a l'estadi primer de desenvolupament de la cooperació cultural. Els professionals entrevistats entenen perfectament la necessitat de conèixer les obres artístiques realitzades per d'altres països, per posar-les a l'abast dels seus públics, però encara no tenien la necessitat d'anar més enllà, de compartir la seva activitat amb d'altres professionals internacionals. No hi havia consciència dels avantatges que ofereix l'intercanvi i, en molts pocs casos, entreveïen la necessitat de treballar en projectes complementaris a l'exhibició artística.

No es tracta d'un cas aïllat, es parla molt de col·laboració internacional i es fa ben poca cosa; l'únic interès és vendre uns productes que, en aquestes condicions, ningú no vol.

El interès que mostren les institucions públiques de promocionar la cultura pròpia com a principal motor de la relació cultural internacional és un plantejament pobre que denota una visió parcial de la creativitat artística. La internacionalització de la cultura i de les arts va molt més enllà i implica un procés bidireccional de comunicació entre les dues parts, en igualtat de condicions. Un procés mutu de creixement que s'enriqueix de les aportacions i el diàleg entre les persones i les cultures.

La qüestió clau per fer possible aquest diàleg és potenciar la mobilitat de les persones i les obres artístiques. La mobilitat artística internacional no només permet exportar la cultura d'un país, també permet als públics estar oberts a d'altres manifestacions culturals i, als artistes, confrontar la seva obra amb d'altres públics i d'altres crítiques, que li donaran una visió més ampla del propi treball. A més de confrontar la seva obra, la mobilitat permet a l'artista conèixer la creativitat en d'altres llocs per estimular la pròpia.

La qüestió clau de la mobilitat va més enllà de la comunicació bidireccional dels artistes i de les seves obres; comporta una sèrie de serveis i d'estructures que fan possible aquesta mobilitat: xarxes internacionals de professionals, plataformes de contacte, anàlisi de circuits, centres de suport als artistes i les companyies per facilitar la internacionalització, etc.

10.2.- La Mobilitat Artística a Europa

10.2.1.- Un Fenomen Inevitable

Per la creació d'una Europa de la cultura la mobilitat dels artistes i de les obres artístiques s'ha de considerar clau. Alguns països europeus fa molts anys que ho practiquen. Les programacions de molts teatres i, sobre tot de festivals, inclouen regularment una programació internacional. Més modernament, les coproduccions, les residències, els projectes artístics conjunts, les xarxes internacionals, etc. són elements de la pràctica diària. Els espectacles són vistos per públics de diferent origen cultural i els artistes presenten les seves obres, però també actualitzen i desenvolupen la seva creativitat a tallers, cursos, conferències, projectes creatius, etc.

Qui més s'ha beneficiat d'aquesta mobilitat han estat els artistes que treballen llenguatges visuals i corporals. La música, la dansa, les arts de carrer i el circ són les disciplines artístiques més internacionals encara que, modernament, pels avenços tecnològics, el teatre de text també està present a les programacions de festivals i teatres d'Europa.

No hi falten veus que encara demanen una major obertura internacional. Frie Leisen, directora del festival de Brussel·les "Kunsten Festival des Arts", un dels més interessants i internacionals que es fan a Europa, pensa que "els països europeus estan cada vegada més tancats, manca una política europea que obri portes i finestres".

10.2.2.- El Nou Programa Cultura 2007 de la Unió Europea

Fins i tot la Comissió Europea, a pesar del principi de subsidiarietat que limita la seva competència en matèria de cultura, ha comprés que ha de fer alguna cosa per estimular la cooperació cultural a Europa. L'únic programa de desenvolupament artístic que té la Unió Europea, el Cultura 2000, està entrant en la segona fase (2007-2013) amb objectius renovats que es recolzen, principalment, en donar suport a la mobilitat (el programa Erasmus és un referent clau per la construcció d'una Europa que sigui molt més que un mercat).

Encara que, ara per ara, el projecte està en fase de discussió al Parlament Europeu, tot fa pensar que s'aprovarà i es mantindran els següents objectius específics, que seran requisits bàsics (un dels tres) pels projectes que pretenguin obtenir ajuts:

1. Donar suport a la mobilitat transnacional de les persones que treballen al sector cultural. En aquest punt, el projecte de programa menciona especialment que per donar suport a la mobilitat en el camp de la cultura caldrà donar suport a les xarxes i organitzacions que facilitin una major coordinació i promoguin la disseminació del coneixement i de la informació. També contempla que la mobilitat de les persones del sector cultural ha d'estar dirigida a facilitar o establir els serveis (per exemple, mencionen, els d'una gira), per la formació, el coneixement d'altres cultures o d'altres pràctiques artístiques.

2. Estimular la circulació transnacional de treballs artístics i de productes artístics i culturals. En segon lloc, expressa el projecte, "la circulació de treballs artístics més enllà de les fronteres implica despeses extres per l'organitzador i per l'artista" que aquest programa pretén alleugerir.

3. Promoure el diàleg intercultural. El projecte diu que "basat en l'obertura i la igualtat entre cultures, el diàleg intercultural porta al mutu enriquiment i la recerca comuna de valors compartits. Pot també jugar un rol important en la integració dels nous europeus que tenen cultures d'origen diferents a la nostra.

10.2.3.- Les Xarxes Culturals Internacionals

Les xarxes culturals han estat les principals impulsores de la mobilitat a Europa. En ser les xarxes estructures horitzontals i independents, la informació circula lliurement, sense cap control ni selecció. D'altra banda es maximitzen els esforços en potenciar el treball de col·laboració entre els membres, la qual cosa dóna com a resultat més projectes endegats en relació a d'altres tipus d'organitzacions jerarquitzades. Les xarxes potencien la cooperació, la diversitat i el coneixement de l'altre, i la seva cultura, condició indispensable per a qualsevol persona que treballi en projectes culturals.

L' "European Forum for the Arts and Heritage – EFAH" és una xarxa que aplega la majoria de xarxes culturals d'Europa. Els objectius d'EFAH són generar una reflexió pública sobre la política cultural a escala europea i obrir el diàleg amb les institucions públiques per avançar en la construcció d'una política cultural comuna.

L'IETM (Informal European Theatre Meeting) és una de les xarxes culturals més antigues que hi ha a Europa. Des de fa més de vint anys l'IETM ha anat desenvolupant un model de treball que, poc a poc, ha influït en altres xarxes culturals transnacionals. A l'IETM s'apleguen uns 450 membres procedents de teatres, festivals, institucions, agències i companyies de dansa i teatre contemporani. Els membres (i no membres) es reuneixen dues vegades l'any a una ciutat diferent d'Europa, amb l'objectiu

d'intercanviar informació i experiències, trobar socis per realitzar projectes i discutir els temes candents de l'actualitat cultural i de les arts escèniques.

Avui per avui, l'IETM és la xarxa indispensable per a qualsevol operador cultural que treballi al teatre o la dansa i vulgui començar una labor als circuits internacionals europeus. Per anar més lluny en el desenvolupament de la mobilitat artística, l'IETM ha creat, amb la col·laboració de la "Comissió Europea", la "European Cultural Foundation" i el "Fonds Amateurkunst Podiumkunsten", la web "on the move" on es recull informació de sistemes de suport a la mobilitat internacional, informació de projectes de cooperació artística i un ampli llistat de publicacions que fan referència a la internacionalització. L'IETM també ha impulsat el fons Roberto Cimetta per la mobilitat dels professionals de les arts escèniques del mediterrani.

A més, hi han nombroses xarxes culturals internacionals que operen en el camp de les arts escèniques, que desenvolupen projectes de cooperació o que actuen com a centres de comunicació i intercanvi entre els operadors culturals i els artistes. A la web de EFAH és poden trobar enllaços a moltes d'aquestes organitzacions.

www.efah.org

www.ietm.org

www.on-the-move.org

www.cimettafund.org

10.2.4.- Flandes: Exemple d'Internacionalització d'Arts Escèniques

Flandes, país petit amb prop de 6.000.000 d'habitants, amb cultura i llengua pròpia totalment viva, ha destacat a l'entorn europeu per la presència dels seus artistes escènics i centres artístics als circuits de coproducció i de difusió. Per suposat, el principal responsable d'aquesta presència internacional és el gran talent de la "Flemish wawe" (onada flamenca) que, a finals dels anys 80s, va proporcionar noms a l'escena europea com Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaeker, Jan Lauwers o Alain Platel.

Però els artistes de l'onada flamenca no estaven sols. D'una banda, el govern flamenc els va donar suport d'una manera molt generosa (algunes veus diuen que van incórrer en "dumping": provocar que els preus de les gires siguin inferior als d'altres artistes de països sense tants ajuts). També, a més el govern els va anomenar ambaixadors culturals de Flandes.

Tot i això, en la internacionalització del teatre flamenc, han estat els teatres i centres artístics, (Vooruit a Gent, de Singel a Amberes i Kaaitheater a Brussel·les principalment), amb el seus directors al davant (la personalitat d'Hugo De Greef al front

del Kaaitheater del 1977 al 1997, és potser la més representativa) els principals impulsors. Tots ells han format part de manera activa en la majoria de xarxes internacionals; han propiciat la presència d'artistes internacionals en els seus centres i han participat a innumerables projectes de coproducció. Naturalment en aquests projectes no hi podien faltar, encara que no exclusivament, les companyies flamenques.

En aquest treball hi ha referències constants al model flamenc i és que, ha estat la seva capacitat d'obrir-se a l'estranger el que li ha donat gran transcendència. Un país tan petit i una llengua minoritària s'ha guanyat el respecte internacional gràcies als seus artistes escènics i, això, no ha estat casual. Són conscients que, en no tenir una tradició teatral de base literària forta, com els seus veïns (francesos i anglesos), i amb una llengua minoritària, havien d'obrir-se al món amb propostes artístiques innovadores, visuals o de dansa. I així ho han fet. En aquest sentit, Roger Bernat, director de teatre català, considera que la força del model flamenc resideix en posar al davant de la política cultural les companyies independents.

No cal dir que el model d'internacionalització de Flandes és el referent més clar que hi ha a Europa per aplicar a Catalunya.

10.3.- L'Altra Cara: l'Atracció Internacional

La internacionalització d'una ciutat o d'un país obeeix a causes que la majoria de les vegades no són controlables per les institucions. Unes causes obeeixen, diguem-ho d'aquesta manera, a les modes o a l'obtenció de certs recursos que només allí es poden trobar. Hi ha ciutats a Europa que tenen un al·licient especial que atrau la gent a viure. Serà el sol, la facilitat de trobar allotjament, el bon ambient, etc. A Catalunya i a Espanya es coneix bé aquest fenomen de que la gent del nord vingui a viure, atreta pel cost de la vida, el clima o per uns costums més relaxades que a l'Europa del Nord.

Hi ha ciutats que tenen un atractiu especial per als artistes joves. Barcelona és un cas. Berlín, Amsterdam, Londres, París o Brussel·les en són d'altres. A cadascuna d'aquestes ciutats, l'artista jove troba les condicions idònies per realitzar la seva activitat. París va ser un centre cultural de primer ordre, sobretot a principi del passat segle, on és van aplegar els artistes plàstics més creatius. Amsterdam va atreure pel seu liberalisme, allà els joves artistes d'avantguarda trobaven un espai de llibertat i espais de treball a bon preu per continuar la seva tasca. A Berlín també, poc després de la caiguda del mur. Brussel·les atrau els joves ballarins europeus ja que les companyies i escoles que allí es troben són les principals d'Europa. Van a estudiar i després es queden. Londres és un centre internacional per experimentar en les arts visuals i els nous medias. Barcelona també, com Amsterdam o Berlín, atreu artistes molt joves que amb beques dels seus països, o amb els seus propis mitjans, s'estableixen una temporada. Hi troben bons preus (comparats amb els d'Europa) un ambient jove excel·lent i un clima benigne.

La concentració d'artistes de procedències diverses en una àrea determinada, genera un creuament d'experiències que multiplica la labor creativa. La comunicació, l'intercanvi o l'estímul que pot provocar una ciutat on hi conviuen gran quantitat d'artistes, és un factor de desenvolupament creatiu important. Tots i totes es recolzen mútuament, de manera que les sinergies milloren considerablement els resultats que volen obtenir.

Aquest fet s'ha de tenir en compte, i afavorir-lo si es vol estimular la creativitat artística. El fenomen comença totalment espontani, però hi ha pràctiques que el potencien. A més, tractant-se d'un fenomen passatger, és pot incidir en que els artistes trobin les facilitats per quedar-se més temps o establir-se definitivament.

Un bon exemple és l'ajuntament d'Amberes. Malgrat no ser un centre natural d'atracció d'artistes, té un projecte per potenciar que els joves artistes s'estableixin a la ciutat. Segons explica Bruno Verbergt, responsable de cultura de la ciutat i persona molt vinculada a les arts escèniques com antic director del festival d'estiu "Zomer van Antwerpen" i de la productora independent "Antwerpen Open", "la ciutat té interès en que s'estableixin joves artistes i, sobre tot, que els que han estudiat a la ciutat es quedin a viure una vegada han acabat la seva preparació". Per això, han creat un fons de suport al

desenvolupament artístic per concedir ajuts als joves creadors que vulguin establir-se a Amberes.

Un cas diferent, també efectiu per desenvolupar la creativitat de la ciutat, és el que dirigeix Nele Hertling, a Berlín. Nele Hertling ha estat directora del teatre Hebbel de Berlín i com a tal, persona destacada en la cooperació i coproducció d'espectacles internacionals. Ara dirigeix el programa Artistes a Berlín (Berliner Künstlerprogramm) del que es parla al capítol referent a les residències. Considera que "aquest sistema de residència internacional d'artistes beneficia enormement als de la ciutat, ja que la barreja dels artistes de qualitat que guanyen la residència, dins el teixit cultural de la ciutat provoca resultats positius en ambdós sentits, difícils de valorar però, realment, considerables.

El tema de les sinergies artístiques donaria per un tractat sencer. Són espontànies i poca cosa es pot fer perquè neixin, però una vegada comencen, cal potenciar-los, tot afavorint el seu desenvolupament ja que, de ben segur, alguna cosa interessant, a llarg termini, hi passarà. Com diu Empar Rosselló, artista catalana, "el recel a compartir és el pitjor mal que se li pot fer a la creació artística" i, a partir de la seva pròpia experiència diu: "el grup Fluxus, de Nova York, va reeixir perquè vivien tots al mateix barri i hi havia una veritable relació d'intercanvi".

10.4.- Una Europa de Cultures Diverses

10.4.1.- El Mestissatge Artístic

La internacionalització de les arts no s'acaba en la cooperació entre els països que estan fent Europa; va molt més enllà. Opina Joan Baixas, artista visual i de teatre català que: "les arts escèniques han de ser ponts a d'altres cultures" i, també, "cal obrir la crosta i conèixer el que es fa fora" i quan diu a fora es refereix a d'altres cultures no occidentals, altres cultures totalment diferents on Europa es pugui inspirar i, fins i tot, barrejar.

El que diem "mestissatge artístic" prové de la barreja de formes artístiques occidentals amb d'altres d'arreu. La història de la cultura s'ha forjat a cops de mestissatge, de manera que no ha d'estranyar que, novament, estigui present a Europa. La influència i la interrelació entre cultures és cada vegada més freqüent i els resultats acaben sent punts i apart en l'història de l'art. Per tant, parlar de mestissatge, encreuament de cultures, diversitat cultural o interculturalitat és tenir al davant les possibilitats de renovació artística. Desgraciadament el mestissatge és molt més fort en sentit invers, quan és l'art occidental qui transforma irremediament unes cultures mil·lenàries a partir d'una mal entesa modernització cultural que té el seu origen en la dependència econòmica (però això és una altre tema).

Els mecanismes que faciliten l'encreuament de cultures actuen de diferents maneres a Europa. D'una banda les cultures no occidentals són aportades per les segones i terceres generacions dels fills d'emigrants econòmics. Per un altre costat, alguns operadors culturals europeus, directores de festivals, de teatres, etc. viatgen pel món a la descoberta de novetats i d'artistes que presenten formes i estètiques diferents. D'aquesta manera, les músiques del món, la dansa africana i la cultura asiàtica, per citar alguns exemples, estan cada vegada més presents a les programacions dels festivals internacionals d'Europa.

És el primer cas el que realment està canviant la fesomia d'Europa i, les institucions públiques, centres independents i empreses comercials, estan establint polítiques i estratègies per donar-ho a conèixer. Les institucions públiques de molts països on la presència de cultures no europees és molt gran, s'estan comproment, pas a pas, a donar visibilitat a les produccions i propiciar l'accés dels artistes al centre de la cultura oficial. El Regne Unit és el país on les polítiques de suport a la diversitat cultural estan més avançades.

Així com la diversitat cultural que es genera a Europa presenta dificultats per ser acceptada per la crítica de la cultura oficial, encara resulta més complicat, en aquests món globalitzat, d'entendre la creació contemporània que ve de l'exterior. El sentiment

eurocentric difícilment pot acceptar que el terme contemporani pugui ser aplicat a totes les cultures del món, a partir de la seva pròpia realitat, en igualtat de condicions a l'art contemporani que es fa a Europa. Mostres d'art contemporani africà, indi, xinès o brasileny, són de vegades incompreses o considerades d'ínfima qualitat quan s'utilitzen els criteris de l'art contemporani occidental.

Una sèrie de professionals de les arts escèniques del camp de la música, de la dansa o del teatre estan realitzant una labor admirable descobrint artistes contemporanis de cultures no occidentals amb talent i donant-los a conèixer al públic europeu. Frie Leysen, directora del festival de Brussel·les "Kunsten Festival des Arts", és una d'elles. La seva feina pretén, tal com diu ella mateixa "trencar els clixés de l'exotisme" i, demana, "que el treball dels artistes no es prostitueixi ni es faci innocent al canviar-lo de context".

10.4.2.- El Programa "Decibel Legacy" de l'Arts Council England

Potser el que està succeint a Anglaterra, respecte al suport de les institucions públiques a la diversitat cultural, és difícil de comprendre des d'una perspectiva catalana fortament orientada (com a França) cap a la integració de les comunitats immigrants a una cultura dominat que les acull. Històricament, la cultura anglosaxona ha estat receptiva al desenvolupament per separat dels diferents grups o ètnies que habiten en el mateix país. En aquest sentit, el concepte diversitat cultural s'entén com el desenvolupament, en igualtat de condicions, de totes les manifestacions culturals de cadascuna de les comunitats que integren el país i, des de fa uns anys, les institucions públiques, concretament l'Arts Council, s'ha imposat com a prioritat que aquest fet sigui una realitat.

La diversitat cultural es situa al davant de les inquietuds de la societat anglesa i pels Arts Council britànics és una prioritat. La seva política pel reconeixement dels artistes i la promoció dels treballs realitzats per persones i comunitats minoritàries, marginades de la primera línia de la cultura oficial, és pionera a Europa.

Decibel va ser engegat per l'Arts Council England l'any 2003, com a iniciativa d'un any de durada per combatre la percepció de la societat britànica de que l'art (high art) tant sols és competència de la societat blanca d'origen anglosaxó. El programa tenia per objectiu la pressa de consciència dels ciutadans, i de les institucions, d'aquesta situació per possibilitar el canvi. També es pretenia influir en la política de l'Arts Council per fer-la més oberta i receptiva als artistes de la diversitat cultural.

Per definir el terme diversitat cultural, Decibel es refereix a la diversitat ètnica resultant de la immigració de la postguerra, fent especial èmfasi en els artistes britànics

descendents d'immigrants d'Àfrica, Àsia i el Carib (l'Arts Council utilitza una definició més amplia del concepte diversitat cultural i abasta, també, altres grups invisibilitzats com: discapacitats, dones, gais i lesbianes i la gent gran, entre d'altres).

Es van destinar directament a Decibel al voltant de 5 M£ (7,5 M€) per projectes de suport directe als artistes, la producció d'una fira d'espectacles de teatre i dansa (X-Trax), exposicions, debats, estudis, etc.

A partir dels resultats obtinguts a Decibel es va crear el programa Decibel Legacy. Aquest ja no dona suport econòmic directament als artistes, ja que aquesta competència ha estat assumida pel sistema regular d'ajuts, sinó que dona suport als artistes per que trobin la manera d'aconseguir els seus propis recursos. Decibel Legacy té personal a totes les oficines regionals (funding embassadors) que assessoren els artistes. També organitzen directament algunes activitats que encara no suficientment ateses pels sistema de cultura anglès. En aquest sentit, organitzen a Manchester una fira d'espectacles (Decibel-x.trax), fomenten premis i beques a les arts visuals (beques per a la formació de curadors) i organitzen esdeveniments per músics innovadors (Freeness).

http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/project_detail.php?sid=8&id=79&page=2

10.4.3.- “Haus der Kulturen der Welt” de Berlín

La Casa de les Cultures del Món va ser fundada l'any 1989 com espai d'exhibició de formes artístiques de fora d'Europa. A partir de mitjans dels 90s, va canviar la seva línia de treball i es va orientar cap a centre de producció de teatre, música i dansa (també literatura, humanitats i arts visuals) fet per artistes no europeus i d'altres que, vivint a Europa, utilitzen per les seves obres influències culturals d'arreu del món.

La programació principal s'articula a través de festivals programats per artistes convidats de diferents països de fora d'Europa. La Casa de les Cultures del Món coprodueix amb d'altres festivals i teatres la majoria dels espectacles que presenta als seus festivals.

El director d'arts escèniques, Johannes Odenthal es conscient que la història de la cultura i l'art s'ha fet a partir dels processos d'encreuament i mestissatge. Cal ressaltar que el principal eix que mou la Casa de Cultures del Món és acceptar que el coneixement d'altres realitats culturals, en condicions d'igualtat, és el camí per desenvolupar la pròpia creativitat artística.

www.hkw.de

11.- Accions Social-artístiques i Artístiques-educatives

11.1.- Art i Societat

L'activitat artística s'ha debatut sempre entre el dilema d'actuar per una majoria de la societat o una minoria rica i il·lustrada. Històricament hi ha hagut una clara diferenciació entre l'alta cultura "elitista" i la cultura popular.

Els moviments democràtics del segle XX han generat societats més igualitàries (al menys el desig d'aconseguir-les). La democràcia omple els afanys de la població i la participació de tota la societat en la presa de decisions claus es considera un ideal irrenunciable. En aquesta situació històrica es fa difícil concebre que encara hi hagi persones excloses dels beneficis de les polítiques culturals públiques. L'accés de la majoria de la població a la cultura és un projecte llunyà, de difícil solució, però les institucions públiques dels països d'Europa ho col·loquen en els primers llocs de les seves prioritats.

També és inconcebible que no hi hagi igualtat d'oportunitats en l'accés de tots els artistes als beneficis de les modernes polítiques culturals públiques i que hi hagi discriminacions per origen social, nivell d'estudis, o per la cultura d'origen.

Del que tracten les polítiques social-artístiques és, d'una part, que l'art i la cultura arribi a la majoria de la societat en tant que participants i, de l'altra, que la creativitat artística és desenvolupi entre els grups més desfavorits de la societat.

En aquest punt cal reconsiderar el paper instrumental que normalment es fa de l'art, utilitzant-lo com a eina de cohesió i d'inclusió social, i donar-li valor per ell mateix. La capacitat de sentir, imaginar o somiar que proporciona la creació artística, és un dret de tota la societat, independent d'altres drets tant importants com la inclusió, l'educació, el treball o l'habitatge.

Les persones amb baix nivell cultural, baix nivell econòmic, la gent gran, els immigrants, persones amb deficiències o residents a les àrees rurals, a les presons, als hospitals, etc. estan exclosos dels beneficis que proporciona la creació artística i, encara més, no tenen fàcil que es reconegui la seva capacitat per crear.

Tant les persones excloses com els moviments culturals que generen les comunitats minoritàries són font de creativitat i les polítiques culturals d'alguns països europeus potencien activament el seu desenvolupament i la seva visibilitat dintre els circuits de la cultura oficial.

El cas més clar i ambiciós de política cultural orientada en aquest sentit és la del Regne Unit. Reconeixen que "les arts contribueixen a assolir els grans objectius d'Estat tal com la inclusió social, la renovació del teixit urbà i les inversions per fer la vida de les persones millor". Així, el Ministeri de Cultura (Department for Culture, Media and Sports) ha establert entre les seves prioritats la diversitat cultural i l'educació de les arts (que es veurà a l'apartat següent). Segons una publicació del Ministeri de Cultura Anglès "les arts, considerades en tota la seva rica varietat, pertanyen a tothom, sense distinció de raça, classe social, cultura, edat, sexe, discapacitat u orientació sexual. Les arts poden oferir solucions innovadores; construir ponts i expressar diferències d'una manera positiva, no només pels individus sinó, també per les comunitats. Des de la renovació de la vida als barris, a la sanitat, i des del sistema judicial a l'ocupació, les arts tenen alguna cosa a oferir".

Coherent amb aquests principis, l'Arts Council England demana als projectes que finança que donin:

- Oportunitats a tothom per participar en les arts (new audiences)
- Oportunitats als artistes d'altres comunitats (culturally diverse arts)

També el govern Flamenc ofereix facilitats als artistes i companyies que vulguin desenvolupar projectes socials a partir del treballs artístics. Així, en les seves línies de subvencions, tant per ajuts estructurals com per ajuts a projectes, hi ha apartats específics per atorgar finançament suplementari als projectes que contemplin una vessant social o educativa.

11.2.- Bones Pràctiques Social-artístiques

11.2.1.- El Suport a Joves Artistes de Comunitats Immigrants: Frascati Theaters d'Amsterdam

Frascati Theaters és un conjunt de sales de teatre i un centre de producció (Frascati Productiehuis) que es troben al mateix carrer d'Amsterdam. Al carrer Nes, encara que petit, situat al centre d'Amsterdam, es troben els teatres Frascati (tres sales), de Brakke Grond (dues sales), de Engelenbak i el teatre Cosmic. Frascati Productiehuis programa regularment els teatres Frascati, de Brakke Grond i, ocasionalment, organitza festivals que impliquen tots els teatres del carrer com el festival Breakin' Walls. Frascati Productiehuis produeix espectacles de teatre, i realitza una tasca dinamitzadora i de suport als creadors dels col·lectius locals.

Frascati programa a l'any 250 espectacles de teatre, dansa i música, en 630 representacions. Pels seus escenaris circulen els artistes més reconeguts de l'escena jove i contemporània d'Holanda. És una organització independent, sense afany de lucre, que rep la major part del seu pressupost de l'ajuntament d'Amsterdam i del Ministeri de Cultura d'Holanda.

L'activitat de Frascati Theaters amb els col·lectius locals començà quan els treballs de rehabilitació dels teatres Frascati van obligar-los a abandonar l'espai durant un any, per donar pas a les reformes. Durant aquest temps van traslladar l'activitat al sud-oest d'Amsterdam, un dels suburbis amb major presència de comunitats excloses. En aquest temps van començar els contactes amb joves artistes del barri amb la intenció d'ajudar-los a desenvolupar la seva carrera i a implicar-los en les activitats de programació. Aquesta doble activitat ha continuat posteriorment, una vegada van tornar als rehabilitats teatres del carrer Nes.

Actualment, Frascati disposa d'una comissió de programació formada per quinze joves que provenen de les diferents comunitats culturals que viuen a Amsterdam. Sota la direcció del personal professional de teatre, els joves són responsables de la programació del festival "Breakin' Walls", dels seu desenvolupament financer (recerca de finançament addicional) i de les activitats de relacions públiques i marketing. La seva estada a la comissió és considerada com un període d'aprenentatge, en el qual el personal de Frascati Theaters s'ocupa de la formació d'aquests joves i del desenvolupament com a mediadors culturals. El procés de treball dura entre dos i quatre anys i una vegada superat aquest període, són substituïts per d'altres amb inquietuds per la labor cultural i artística.

El procés de suport als joves creadors que desenvolupa Frascati Theaters (similar als centres teatrals d'acompanyament) comença per facilitar als joves els elements per a la seva formació (tallers d'escriptura, direcció, etc), preparar les seves produccions i guiar-los en el procés creatiu i administratiu de la companyia, i la difusió posterior. Un exemple d'aquest treball és el de la companyia Likeminds (comentada al capítol 6).

Les activitats de Frascati Theaters per donar suport als joves es financen amb els fons del Ministeri de Cultura (suport estructural de 4 anys) i de la ciutat d'Amsterdam (suport estructural de 4 anys) en el que s'inclouen els treballs social-artístics que realitzen.

<http://www.nesttheaters.nl/>

11.2.2.- La Participació de Grups Amateurs en Espais Teatrals Professionals: Oval House de Londres

Oval House és un teatre i centre cultural situat a la part sud de Londres, un barri habitat per persones de diferents procedències culturals, majoritàriament del Carib i de l'Àfrica sub-sahariana. Encara que Oval House es considera, abans de tot, un centre artístic per la creació i la programació de les arts escèniques contemporànies, des de la seva fundació el treball artístic ha estat lligat a la integració i la participació dels veïns del barri en les activitats que realitza,

Oval House disposa de dos teatres de 300 i 150 butaques, on presenta una programació regular de teatre de text, nous autors, dansa i cabaret. Els espectacles presentats a Oval House tenen una component social i política molt important i dediquen especial atenció a la problemàtica de comunitats desafavorides.

La política d'Oval House per la participació i la integració de la gent del barri té dues vessants: la participació de la comparsa de carnaval South Connections i els tallers de formació, pràctica i informació teatral per a joves.

South Connections és una comparsa de carnaval que participa cada any al carnaval de Londres de Notting Hill. És un projecte integrat a Oval House on té els seus espais i tallers per acabar les disfresses que realitzen pel carnaval. Va néixer amb la voluntat de fer participar els veïns en les activitats d'Oval House i donar visibilitat a les cultures afro-caribenyes de Londres. El carnaval de Notting Hill, basat en la tradició del carnaval de Trinitat i Tobago ha estat un dels elements que més ha contribuït a la integració d'aquestes comunitats en l'activitat social i cultural de Londres.

South Connections realitza les seves disfresses de carnaval a partir del disseny que s'encarrega, cada any, a un artista plàstic professional. L'any 2004 South Connections

va guanyar el primer premi del carnaval de Notting Hill en les dues modalitats, infantil i d'adults.

La segona línia d'actuació d'Oval House per la participació i integració de la gent del barri va dirigida als joves, als quals proposen tota una sèrie d'activitats educatives i pràctiques al voltant de les arts escèniques i l'audiovisual. Durant l'any es realitzen tallers d'interpretació teatral, de vídeo, tallers informatius per l'aprenentatge de les arts, etc. Aquests tallers, impartits pels equips artístics del teatre, van dirigits tant a persones joves del barri com a escoles, amb les quals entren en conveni.

<http://www.ovalhouse.com/>

11.2.3.- Bal Moderne de la Companyia Rosas

Rosas és una de les companyies de dansa contemporània més prestigioses i que ha influït més en els últims vint anys en el desenvolupament de les arts escèniques. La seva directora i fundadora, Anne Teresa de Keersmaeker, està considerada una de les principals coreògrafes de l'actualitat. La companyia Rosas està en residència al teatre de la Monnaie, el teatre d'òpera de Brussel·les. De nacionalitat Flamenca, rep un important suport econòmic d'aquest govern i ha fundat l'escola de dansa PARTS, espai per la formació de ballarins i coreògrafs professionals que ja gaudeixen d'una formació tècnica avançada.

Els espais de treball de la companyia Rosas i l'escola Parts estan situats en un barri popular de les rodalies de Brussel·les. La seva activitat professional a nivell internacional no impedeix que realitzin una tasca activa d'integració al seu barri. La companyia té voluntat de convivència amb la gent del barri i intenció d'aportar alguna cosa per fer que la dansa sigui un element de cohesió social.

D'aquesta manera, fa deu anys realitza periòdicament, al seu barri, i a d'altres ciutats, "Bal Moderne". Bal Moderne va ser presentat per primera vegada al festival de Brussel·les "Kunsten Festival des Arts", l'any 1996. Posteriorment, durant les celebracions de la capital cultural europea, Brussel·les 2000, va tenir una gran repercussió mediàtica i de públic. Ara és un projecte que s'ha incorporat a la gira d'espectacles de la companyia i pot ser presentat a qualsevol ciutat del món.

Bal Moderne és una activitat de dansa oberta a tots aquells que volen gaudir d'un moment agradable realitzant coreografies senzilles vinculades als balls populars i de saló. Les coreografies són creades pels coreògrafs de la companyia. El públic que assisteix participa de la dansa, balla les coreografies i s'apropa a la dansa contemporània tot gaudint d'una sessió relaxada de vida social al barri. Bal Modern és una proposta

oberta a totes les edats i nivells de coneixement de la dansa; i un exemple clar d'apropament de la dansa professional a la pràctica amateur i festiva.

Aquest projecte és considerat pel Ministeri de Cultura de Flandes com a treball social-artístic i com a tal li ofereix suport econòmic. Bal Moderne també rep el suport de la loteria nacional belga.

www.balmoderne.be

11.3.- Art i Educació

L'ensenyament de l'art a l'escola no és una cosa nova. Fa molt de temps que els estudiants de primària i secundària aprenen la pràctica del dibuix, la música o, també, el teatre. Aquestes "maries" difícilment obren portes a un futur desenvolupament artístic. El coneixement, l'apreciació i la sensibilitat per l'art es treballa a partir de les assignatures d'història, literatura o filosofia.

Avui, a Europa, abordar un treball educatiu de l'art és treballar amb diferents paràmetres i objectius. Per una banda es considera que l'estudiant ha de desenvolupar la seva capacitat creativa. No és suficient aprendre les assignatures, formar-se en el càlcul, l'escriptura o la lectura. Els reptes de les societats avançades fan que les persones s'hagin de formar per ser capaços de trobar solucions noves i creatives a les situacions professionals o personals que es vagin trobant a la vida. A més, considerant que la participació en activitats artístiques forma part (en el futur encara més) dels requisits de qualitat d'una vida moderna, on les activitats d'educació de l'esperit formen part indissoluble de la vida, les persones han d'estar capacitades per valorar l'art contemporani, tenir-ne un coneixement crític i situar-lo en el seu context cultural.

Tot i que la part principal de l'educació de les persones té lloc a les escoles, l'educació de les arts s'imparteix també fora d'elles, a d'altres col·lectius de la societat.

Actualment, cada vegada més, es proposa que l'educació de les arts es vehiculi a través dels artistes professionals en actiu i dels centres artístics del territori. D'aquesta manera, la col·laboració entre els artistes professionals, els centres artístics i els centres escolars, ha de fer possible una estructura per treballar a partir de l'art actual. Es considera que la tasca educativa dels artistes professionals no ha de ser secundària, ni s'ha de deixar en mans d'artistes que no han pogut accedir a una carrera professional (artistes professionals de l'educació). S'han d'implicar artistes de qualitat; en actiu. Aquests els quals han d'acceptar el repte de provar noves maneres de fer accessible el seu treball a la resta de la societat.

Sembla que hagi de ser l'escola qui impulsi les pràctiques d'educació artística i que el sector artístic només hagi d'esperar que se'l truqui per acudir. Aquest criteri no és el que segueixen moltes organitzacions artístiques. Companyies, centres de producció, festivals, etc, porten a terme, per iniciativa pròpia, projectes molt complets d'educació de les arts. En alguns casos, com Anglaterra o Flandes, la mateixa normativa per la concessió d'ajuts estableix la "conveniència" d'incloure en els seus projectes activitats educatives. L'exemple més seriós és l'anglès on, avui dia, no hi ha cap organització, teatre, festival, productor o companyia, que no inclogui activitats educatives entre els seus projectes.

Aquests cinc elements:

- Estimular la creativitat pròpia de les persones
- Enriquir l'apreciació de les arts
- Fer arribar l'educació de les arts a tots els sectors de la societat
- Implicar els artistes en actiu en l'educació artística
- Proposar des del sector de les arts projectes educatius

són la base per edificar polítiques culturals que posin l'educació artística com a eix principal de les seves activitats.

11.4.- Bones Pràctiques Artístic-educatives

11.4.1.- Programa "Creative Partnerships"

Creative Partnerships és una organització localitzada a l'interior de l'Arts Council England, amb finançament del Departament de Cultura, Media i Sports, i del Departament d'Educació. Té per objectiu el desenvolupament de la creativitat dels escolars anglesos, mitjançant treballs i projectes de col·laboració amb artistes i organismes artístics professionals.

La idea que hi ha al darrera de Creative Partnerships és animar els artistes a enriquir el sistema educatiu anglès amb la seva aportació pel desenvolupament creatiu dels estudiants. En aquest sentit, la creativitat és situa al centre del procés d'aprenentatge i, qui millor que els artistes, per esperar aquesta qualitat natural de nois i noies de les escoles.

Creative Partnerships vol ser una resposta a la visió, cada vegada més arrelada, de que la creativitat ha estat eliminada del sistema educatiu, en benefici del que anomenen les 3R "reading, writing and arithmetic" (llegir, escriure i aritmètica). Creative Partnerships proporciona als professors temps per planificar, pensar i avaluar; els permet desenvolupar mètodes creatius d'ensenyament i aprenentatge, sense abandonar el seu programa de treball. En aquest sentit Creative Partnership no pretén ser una matèria substitutòria del programa educatiu convencional, més aviat vol aportar una millora general a l'escola i al sistema d'ensenyament.

El primer any (2002) es van seleccionar setze àrees geogràfiques per començar a implantar les activitats de Creative Partnership. Aquestes van ser escollides entre les zones d'Anglaterra més deprimides social i econòmicament. D'aquestes àrees es van seleccionar unes vint-i-cinc escoles de primària i secundària que, amb un director o directora creativa, van començar els programes i projectes per treballar als centres. Posteriorment, a l'any 2003, es van afegir nou noves àrees d'actuació. Ara, l'any 2005 s'han completat fins les trenta-sis actuals.

El pressupost per la primera fase (2002-2004), amb setze àrees geogràfiques d'actuació, ha estat de 40 M£ (60 M€). El període actual (2005), amb trenta-sis àrees, està previst un pressupost mínim de 34,5 M£ (51,7 M€). Des del maig de 2004 fins al febrer del 2005, Creative partnership ha començat 3.054 projectes que han involucrat 677 escoles, 2.700 organitzacions creatives, 19.000 professors i 250.000 alumnes.

El mètode de treball de Creative Partnership és únic a les escoles. En primer lloc ajuda l'escola a detectar quines són les seves necessitats particulars en el camp de la formació

artística dels alumnes i, posteriorment, proposa una sèrie de col·laboradors externs (partners) per desenvolupar amb ells un treball continuat de formació i creació. Els col·laboradors poden ser artistes de qualsevol àrea, incloent-hi arquitectes, dissenyadors (dissenyadors de webs també), així com ballarins, músics, directors de teatre, vídeo artistes, etc. També s'estableixen col·laboracions amb estructures culturals, com teatres, museus, cinemes, estudis de dansa, de gravació, etc.

A l'adreça www.creative-partnerships.com/projects/ es pot trobar una selecció de 188 projectes completament detallats, amb un motor de cerca que permet trobar l'exemple més adient a qualsevol necessitat. També a l'adreça www.creative-partnerships.com/resources/ es pot trobar una col·lecció de dossiers i manuals pràctics per conèixer, comprendre, implantar i avaluar projectes d'arts i educació.

11.4.2.- El London International Festival of Theatre (LIFT)

LIFT, festival internacional de teatre de Londres, no és un festival convencional. No és que sigui diferent per tenir lloc a espais no-convencionals o perquè cerqui els espais més propers a la població de Londres per trobar, com ells diuen, "la poètica i la política dels espais públics". Ni tampoc perquè encarregui als artistes produccions innovadores, o perquè la component educativa del seu projecte sigui prioritària. Altres festivals a Europa actuen d'aquesta manera i sota aquests principis; buscant vies per aproximar els treballs artístics més innovadors a la població, en un món canviant on els vells models de festivals ja no ajuden per explicar les seves contradiccions.

El que és nou i excitant al LIFT és que el festival, per ell mateix, qüestiona els fonaments intrínsecs del teatre, fent preguntes del tipus, què és el teatre avui dia? o, on ha de tenir lloc el teatre? i, també, qui l'ha de fer? "LIFT Enquiry" pregunta a la gent (no només als artistes) què és el teatre avui?. Fent aquesta pregunta, aprèn el que ha de fer, el que ha de ser i quin és el seu lloc dintre de la societat londinenca, i Europea, del segle XXI.

Amb un pressupost anual de 1,5 M€ LIFT és un dels festivals més grans i reconeguts d'Anglaterra. L'Arts Council England atorga anualment una subvenció d'uns 800.000€ al festival per mantenir les seves despeses fixes i realitzar les seves activitats, establint un acord de finançament "Funding Agreement", al qual s'estableixen les bases que han de regir la col·laboració.

L'Arts Council England, que té com a prioritat que les organitzacions a les que subvenciona realitzin, a més d'un projecte artístic, també un projecte social, estableix molt clarament en aquest acord les bases que LIFT ha de seguir. Així, estableix que l'activitat a realitzar per LIFT és "produir i presentar treballs artístics amb artistes i

organitzacions, per proporcionar un programa internacional de teatre en que s'inclogui educació, recerca de nous públics i projectes amb comunitats". LIFT, com no podia ser d'una altra manera, es pren al peu de la lletra aquesta demanda i organitza durant tot l'any un ampli programa artístic, social i educatiu.

Els projectes socials que LIFT realitza estan agrupats sota la denominació de "LIFT Learning". Learning és un programa internacional per participar persones individuals i comunitats, joves i gent gran, artistes internacionals, professors i homes de negoci. La idea principal del programa és que el teatre té un poder transformador. La participació a les arts contribueix al desenvolupament social i emocional de les persones perquè dona confiança per tenir un rol actiu a la societat. L'objectiu principal de Learning és una invitació a la gent de London a fer art, celebrar i explorar, tot sols o junts, el que "fa que el món es mogui".

L'apartat "Participatory Arts Projects" acull l'activitat regular del festival a la qual participen molts artistes nacionals i internacionals amb activitats de tipus educatiu o social-artístic. Els projectes són realitzats amb la col·laboració d'escoles, universitats, grups comunitaris, escoles d'art o persones individuals. Segons LIFT, els projectes educatius obren debats a les comunitats que hi participen. Com diu Angela MaCsherry, general manager de LIFT, "si un artista que ve del Vietnam realitza un treball educatiu-artístic entre la comunitat vietnamita de Londres, el resultat és un incentiu per la comunitat i per les persones que la integren". També és una manera de crear públic pel futur.

El treball educatiu es realitza a molts nivells, el primer dels quals és la relació amb les escoles. Informació, visites pedagògiques, elaboració de documentació pedagògica etc, és una labor de base que realitzen amb més de 2.000 escoles de Londres. Amb les Universitats realitzen una labor més orientada a estudiants d'especialitats humanístiques o d'art que volen ampliar coneixements en la pràctica de l'activitat artística. Amb individus o comunitats es realitzen tallers amb els artistes, visites o seminaris per donar accés a una apreciació més profunda del procés creatiu.

TAP (Teacher Artist Partnership) és un projecte del LIFT que té per objectiu formar professionals especialistes en portar l'art a les escoles. El programa TAP és de dos anys de durada i hi participen 30 professors i 30 artistes. El projecte vol demostrar que la formació conjunta de professors i artistes pot ser un bon model per preparar la futura generació d'educadors de les arts. Per una banda els artistes aprenen dels professors els fonaments de la pedagogia, i els professors dels artistes els fonaments de les arts.

"LIFT Business Arts Forum" desenvolupa models creatius per empreses i treballadors a partir de tallers i xerrades. El fòrum forma persones interessades en l'aprenentatge a partir de les arts i de la creació, que volen millorar el seu treball i fer les organitzacions més sostenibles socialment.

També LIFT realitza des de l'any 1996 programes de cooperació cultural internacional amb països d'Àfrica i Àsia, el que s'anomena projecte "Phakama". A l'Àfrica del Sud, l'Índia, Botswana, Namíbia, Lesotho, Mozanbique i les Illes Maurici realitzen, en col·laboració amb organitzacions del país i d'Anglaterra, tota una sèrie d'activitats de formació i aprenentatge artístic tant per a joves artistes com per a col·lectius.

www.liftfest.org

12.- La Gestió Independent de la Cultura

12.1.- La Llibertat de l'Artista com a Punt d'Origen

Un factor clau perquè la creativitat pugui evolucionar és que l'artista tingui capacitat de treballar en llibertat. La possibilitat d'imaginar, de somiar, d'articular un discurs personal, només es pot realitzar plenament quan controla tots els elements necessaris per realitzar la seva obra. La manca de llibertat és una limitació principal. Sense llibertat de creació l'obra és parcial i tímida, temerosa d'ultrapassar els límits establerts.

Els poders públics són, avui en dia, els principals proveïdors de fons a la creació artística. Poden estar temptats a influir, per raons diverses, sobre l'obra artística. Considerant el costat més negatiu, al voltant dels polítics i dels funcionaris públics es pot teixir una espessa xarxa de clientelisme i amiguisme construïda a base de favors recíprocs. Aquesta xarxa pot proporcionar ajuts a artistes sense talent o col·locar en la direcció d'estructures artístiques persones sense preparació.

Aquesta cultura afecta molt negativament la creació artística. D'una banda, els artistes amb talent, que accedeixen a integrar-se en aquest pervers sistema, veuen la seva capacitat creativa restringida. D'altres, decebuts amb un funcionament injust, decideixen retirar-se de l'activitat artística i dedicar-se a un altra activitat. En fi, d'altres rebaixen les seves ambicions i passen a fer productes banals, fàcils de vendre, sense compromís.

Evidentment, en una Europa moderna i democràtica aquest escenari és impensable cada vegada menys. De totes maneres, alguns països, conscients d'aquesta possibilitat, han implementat sistemes per reduir el seu impacte segons els següents principis:

- Reduir la influència de les institucions públiques en la gestió de la cultura, introduint estructures independents de presa de decisions basades en els principis del distanciament i transparència.
- Limitar la capacitat de les institucions públiques per gestionar directament els projectes artístics.
- Introduir el principi d'igualtat d'oportunitats i transparència en l'elecció de les persones que hagin de dirigir els centres i projectes artístics de caràcter públic.

Aquests tres principis constitueixen un marc general idoni per la formulació de polítiques culturals justes, democràtiques i adaptades als valors que defensen les societats actuals.

12.2.- El Principi de la Gestió de la Cultura per Distanciamment (arm's length)

El terme anglès "arm's length" (mantenir la "distància del braç" o distanciamment) va néixer al Regne Unit, després de la segona guerra mundial, en referència a les característiques que havia de tenir el recent creat Arts Council. Així, a l'actualitat, es considera que la gestió de la cultura i de l'art d'un país és realitzada per distanciamment quan els organismes gestors són independents i autònoms de les institucions públiques.

La distància i les funcions d'aquests organismes varien molt d'uns països a d'altres. No hi ha una regla general però, com més al nord està el país (també entès com de major influència anglosaxona) més és la distància entre el poder polític i el sector cultural, i com més al sud, les institucions públiques administren i gestionen directament la cultura. D'una banda, estan els països del sud o mediterranis, França, Portugal i Espanya (totes les comunitats autònomes), als que s'hauria d'afegir Alemanya (tots els landers) i Bèlgica (àrees flamenca i francòfona). En aquest país, la cultura és una qüestió d'estat, dirigida i gestionada directament per les institucions públiques. De l'altra banda, els països del nord, Regne Unit, Irlanda, Holanda, Suècia o Finlàndia, tenen estructures de funcionament segons el principi de distanciamment concretat en la existència dels "Consells de les Arts".

Un símil gràfic del diferent nivell d'implicació de les administracions públiques en la gestió de la cultura a Europa és el següent: en un eix que va d'esquerra a dreta es situaria, a un costat, (l'esquerra?) el Regne Unit, com a màxim exponent de la separació entre l'estat i el sector cultural. A l'altre costat, (la dreta?) França i Alemanya, com a nivell màxim d'implicació de l'Estat en la cultura. Doncs bé, al centre esquerra es situaria Holanda i al centre dreta Flandes.

El Regne Unit representa el model de distanciamment de les arts més elevat. Els Arts Councils d'Anglaterra, Escòcia o el País de Gal·les, tenen autonomia total del poder polític per administrar els fons que reben (Ministeri de Cultura, Loteria Nacional, etc) i implementar les polítiques de suport i desenvolupament de les arts.

Seguint l'eix, es troba Holanda, país que té implementada una estructura de Consells de les Arts a nivell estatal (Raad voor Cultuur) i, també, a nivell local (Amsterdam i Rotterdam) que, a diferència dels Britànics, són de caire consultiu i no executiu. A Holanda, el Consell de les Arts informa al Parlament i al Ministeri de Cultura dels ajuts que s'han d'atorgar en el període de vigència de la llei de les arts (Cultuurnota), que és de quatre anys. Al final, el Ministeri de Cultura té l'última paraula

Més a la dreta és troba Flandes. En aquest país no hi ha estructures independents per decidir qui és idoni per rebre ajuts. El mateix Ministeri de Cultura anomena "Comissions

d'Avaluació", formades per professionals independents que realitzen informes sobre la qualitat de les propostes presentades i sobre criteris quantitius i administratius. L'última paraula la té el Ministeri.

A França, el funcionament és similar al de Flandes, només que les comissions d'avaluació independents són de recent creació i tan sols estan establertes pels ajuts que concedeixen les DRAC.

12.3.- La Gestió Independent dels Projectes Artístics

Com a conseqüència directa de l'aplicació del principi de distanciament, una sèrie de països d'Europa mantenen, també, la distància entre les institucions públiques i el sector cultural, alhora de gestionar els projectes artístics. En aquests països, la major part dels projectes finançats amb diners públics (festivals, teatres, centres de producció, etc.) estan gestionats per societats independents sense afany de lucre. La intervenció directa de les institucions públiques en l'organització o programació de qualsevol projecte cultural pot ser totalment inexistent.

Un altra vegada es troben enfrontats el model francès, d'una part (del qual Catalunya i Espanya en són bons seguidors) i el model del nord, amb el Regne Unit al capdavant.

Per exemple, els festival, teatres o centres de producció a Anglaterra estan gestionats per societats sense afany de lucre nomenades "Charities". Aquestes tenen un consell d'administració format per persones rellevants de la vida social i cultural del seu territori. El consell d'administració nomena el director o directora que s'encarrega de dissenyar i executar les activitats. Quan aquesta organització rep un suport molt important de l'Arts Council England, aquests nomenen una persona que fa el seguiment i avaluació del projecte i, en certs casos, es convidada, sense veu ni vot, a les reunions del consell d'administració.

A més, les organitzacions independents, realitzen d'altres funcions per delegació dels organismes públics, com atorgar subvencions; donar serveis als professionals (informació, documentació, formació, etc). En els capítols precedents s'han vist exemples com els de la productora flamenca Victoria, Artsadmin de Londres, Institut de Teatre de Flandes o de Holanda, etc., totes estructures independents, que realitzen activitats que a França o a Catalunya són exclusives de les institucions públiques.

12.4.- Igualtat d'Oportunitats i Transparència

Un tercer punt a tenir en compte per aconseguir una gestió independent de la cultura és l'elecció oberta i transparent de les persones que han de dirigir els projectes culturals de les institucions públiques.

Cada vegada més, a Europa, està més implantat el sistema de "igualtat d'oportunitats" (equal opportunities) en la selecció de les persones que han de dirigir els projectes culturals, gestionats tant per l'administració pública com per les organitzacions sense afany de lucre. A Anglaterra és tant l'interès que es coneixi que una organització funciona pel principi d'igualtat d'oportunitats, que, moltes, en els seus documents de presentació ho solen especificar inequívocament.

La transparència dels processos de selecció es un altre tema preferent de les organitzacions cultural europees. Cada vegada més, la selecció dels càrrecs de direcció dels centres artístics són realitzats per concursos públics, mes o menys oberts a tothom que es vulgui presentar.

El procés normal que és segueix a Anglaterra per nomenar la direcció d'una organització cultural o artística és el següent: el consell d'administració de l'entitat que busca la nova direcció nomena una comissió de selecció dintre del mateix consell. Aquesta, dissenya el perfil del candidat i descriu les característiques del lloc de treball. Tant l'un com l'altre es publicita en circuits professionals i, moltes vegades, a la premsa. Paral·lelament, contracten una persona de fora de l'organització perquè faci de pont entre l'organització i els candidats. Als candidats se'ls demana que, de cap manera, poden posar-se en contacte amb persones de l'organització.

Després d'una primera selecció per currículum, es demana als candidats que redactin un projecte de com gestionarien la entitat. A partir del projecte, la comissió selecciona un grup de candidats finalistes als quals se'ls fa una entrevista. D'aquesta entrevista surt la persona elegida.

Aquest mètode es segueix, amb més o menys diferències, a la majoria de països d'Europa. A Alemanya és obligatori donar publicitat a la selecció del "Intendant" dels teatres públics. A França, quan es segueix aquest sistema (no sempre) els projectes finalistes (o el guanyador) es publiquen a la web de l'entitat. A Flandes, Holanda i el Regne Unit també són pràctiques molt habituals a les organitzacions sense afany de lucre.

13.- Els Centres de Suport de les Arts Escèniques

13.1.- Centres de Suport i Creativitat

Els centres de suport són instruments imprescindibles pel desenvolupament de les arts. A tots els països d'Europa hi ha un, almenys, per disciplina artística. Actuen com a motors del sector al servei de professionals, artistes, companyies, estudiosos, teatres o festivals. Recullen i proporcionen informació, proposen debats, organitzen tallers, realitzen estudis, fan propostes a les institucions i promocionen el sector a nivell nacional i internacional.

Reben denominacions diverses en funció del país o de la tasca específica que tingui encomanada. Poden ser "Development Agencies" al Regne Unit, "Instituuts" a Flandes u Holanda, "Centres de Ressources" o "Observatoires" a França. Poden ser específics d'una disciplina artística com el teatre, la dansa, les arts de carrer, el Jazz, o la Chanson, o de tot el sector de les arts en viu.

També en la relació amb les institucions públiques hi ha diversitat. Els centres de suport poden dependre directament de les institucions públiques, com a França (no en tots els casos) o poden ser estructures independents que reben subvencions de la línia regular d'ajuts plurianuals dels ministeris o arts councils, com a Bèlgica, Holanda o el Regne Unit.

No té per que existir una relació directa entre l'existència d'un centre de suport i la millora de la creativitat de la disciplina artística que es tracti. Evidentment, com tot, la manera de dirigir-ho, el nivell d'obertura cap a d'altres sectors, països o joves artistes, el corporativisme, etc, en major o menor grau incidirà en l'eficàcia del seu funcionament i en la influència que pugui tenir en la creativitat. Però, cal dir, en general, que els centres de suport són un estímul per al creixement i la renovació d'una determinada disciplina.

13.2.- Els Centres de Recursos a França

A França hi ha establerta una extensa xarxa de centres de suport per a les arts escèniques. Hi ha que tenen l'àmbit nacional i d'altres que actuen a nivell regional i, fins i tot, local.

Els més actius a nivell nacional són els següents:

Centre d'information musique (CIM)

Situat a la "Cité de la Musique", a Paris, l'activitat del CIM s'orienta a proporcionar, als professionals de la música i amateurs, informació sobre la pràctica musical i coreogràfica, els tallers, cursos i concursos d'arreu del món.

<http://www.cite-musique.fr/francais/documentation/cim.htm>

L'observatoire de la musique

També localitzat a la "Cité de la Musique" té encomanades dues missions: desenvolupar una eina pel seguiment estadístic de l'economia del sector de la música i promoure els intercanvis entre les institucions i els professionals.

<http://rmd.cite-musique.fr/observatoire>

Information et Ressources pour les Musiques Actuelles (IRMA)

El IRMA és una associació fundada l'any 1986, que reagrupa tres centres d'informació; del jazz (CIJ), del rock i la cançó (CIR), i de les músiques tradicionals (CIMT). La seva activitat s'adreça als professionals i amateurs de les músiques actuals amb l'objectiu de proporcionar informació, formació i desenvolupament.

www.irma.asso.fr

Centre National de la Danse (CND)

Centre de recursos per la dansa on, a més d'un complet centre de documentació, informació i de desenvolupament professional, hi ha espais per la creació, exhibició, residència d'artistes i escola de dansa.

www.cnd.fr

Centre National du Théâtre (CNT)

El CNT és un centre de documentació, informació i consell sobre el teatre. Constituint com associació a l'any 1993, està subvencionat pel ministeri de cultura, pel ministeri de la joventut i la educació i l'ajuntament de París. Proporciona documentació i informació sobre el teatre francès: teatres, companyies, festivals, centres de formació, publicacions, etc. Dóna consell als joves que desitgen seguir una formació inicial artística, tècnica o administrativa. Aconsella els professionals sobre els problemes relacionats amb les seves activitats: pressupostos, jurídics, fiscals o drets d'autor. També realitza accions puntuals per promocionar el teatre.

www.cnt.asso.fr

Hors les Murs

Associació nacional per promocionar les arts de carrer i el circ. Va ser fundada l'any 1993 a iniciativa del Ministeri de Cultura pel desenvolupament de les arts de carrer. L'any 1996 va afegir el circ com a segon eix de la seva activitat. Té un centre de documentació; publica revistes i publicacions del sector. Dóna consells als professionals, realitza estudis i organitza conferències. La seva base de dades sobre el sector ha estat recentment ampliada a tota Europa (Circostrada) amb la col·laboració, entre d'altres, de l'ODA de la Diputació de Barcelona.

www.horslesmurs.asso.fr

www.circostrada.org

L'Institut International de la Marionnette

Va ser creat l'any 1981 sota els auspicis de la "Unió Internacional de la Marioneta – UNIMA" i del Ministeri de Cultura. L'any 1987 va integrar l'escola superior de la marioneta (ESNAM). Té vocació internacional en tots els seus àmbits d'activitat: ensenyament i formació, trobades, recerca, documentació, promoció de l'espectacle en viu, etc.

www.marionnette.com

13.3.- Altres Centres de Suport a Europa

13.3.1.- "Vlaams Theater Instituut-VTI", a Flandes i "Theater Instituut Nederland-TIN", a Holanda

L'Institut del Teatre Flamenc és un centre de suport pel teatre i la dansa que té per objectiu "estimular el debat públic mitjançant la recerca, publicacions i tallers". Apunta a les noves tendències, participa als debats parlamentaris i a les noves lleis, analitza i fa un seguiment dels canvis polítics que afecten el sector (per exemple de les polítiques internacionals), proporciona informació on-line, etc.

És un centre de documentació de les arts escèniques del present i del passat. La seva col·lecció compren 8.000 llibres, 70.000 documents, 3.500 vídeos, 7.000 fotos, 1.500 pòsters, milers de programes i catàlegs de companyies, i publicacions periòdiques del sector. A la seva extensa base de dades, accessible a tothom a la web, recull tota la informació referent a les arts escèniques de Flandes: companyies, espectacles, teatres, festivals, etc. El seu centre de documentació també acull estudiosos o persones interessades que estan realitzant una recerca.

S'ocupa de la promoció de les arts escèniques flamenques a nivell internacional i acull delegacions d'altres països interessades en conèixer-les millor. Analitza els circuits de distribució internacionals i fa propostes per millorar la seva presència a l'estranger.

També porta a terme projectes a llarg termini sobre qüestions candents del sector com la creació de nous públics, la valoració del patrimoni teatral o les noves infraestructures.

A Holanda també existeix un institut de teatre (Theater Instituut Nederland- TIN) de similars característiques, encara que aquest conté també un complet museu de les arts escèniques en un edifici situat a un encantador canal d'Amsterdam.

www.vti.be

www.tin.nl

13.3.2.- "Live Art Development Agency - LADA" al Regne Unit

Live Art Development Agency s'ocupa de donar suport i serveis pel desenvolupament del "live art" al Regne Unit. Proveeix informació i recursos als artistes i institucions, promou projectes de desenvolupament professional i organitza esdeveniments com

"Live Culture", a la Tate Modern Gallery o, conjuntament amb d'altres promotors, la xarxa "Live Art UK".

El centre de recursos i informació té un arxiu de tot el material referent al live art del Regne Unit i del món: vídeos, dossiers, publicacions, etc, accessibles als artistes, estudiants o curadors. També realitza estudis i atén consultes de tot aquell que vulgui ampliar els seus coneixements d'aquesta disciplina artística.

Els projectes i iniciatives que "LADA" realitza van des de festivals, com "Live Culture", un programa d'actuacions, debats i presentacions a la Tate Modern Gallery; publicacions, com "Live: Art and Performance", "Exposures", una publicació sobre el cos a les pràctiques del live art; o la promoció de "Live Art UK", una xarxa de persones i institucions vinculades a live arts.

Una publicació original i molt pràctica és "Performance Pack", dissenyada en col·laboració amb la Tate Modern Gallery. El Pack és un kit que conté tot el material audiovisual, informació històrica i altres elements necessaris per donar una classe o conferència sobre la relació entre les belles arts i les arts escèniques.

Potser el camp al qual fan propostes més originals és el de projectes que anomenen de "creixement professional". El projecte "DIY" dóna suport a idees innovadores per realitzar activitats de desenvolupament artístic. El que busca no són projectes de cursos o tallers convencionals sinó noves maneres de comunicar a d'altres artistes els camins del live art. També concedeixen ajuts als artistes individuals que estimulin noves formes de treballar i de millorar la seva pràctica artística.

www.thisisliveart.co.uk

SEGONA PART

ELS MODELS

14.- El Suport a la Creació a França

14.1.- Descripció General del Sistema Francès de Cultura

França és una democràcia parlamentària en la que les principals institucions representatives són l'Assemblea Nacional i el Senat. El President de la República escolleix el Primer Ministre, que és el responsable de formar govern i que té com a principal responsabilitat definir i implementar la política nacional. Al sí del govern, el Ministeri de Cultura i Comunicació és el responsable de la Política Cultural a nivell de l'Estat.

El Ministre de Cultura exerceix la seva autoritat per mitjà de les diferents Direccions Generals i d'altres serveis del Ministeri. És responsabilitat del Ministre definir les prioritats i línies mestres del seu departament. D'aquesta manera, decideix la forma en que els pressupostos són repartits entre les diferents direccions generals i supervisa la seva assignació.

Però el Ministeri de Cultura no és l'única institució governamental que proporciona els fons a la cultura. D'altres ministeris faciliten sumes importants pel suport a la cultura, entre d'ells, els més importants, el Ministeri de Joventut, Educació i Investigació i el Ministeri d'Afers Exteriors. Aquests s'ocupen d'importants projectes culturals com l'educació de les arts o les iniciatives culturals a l'estranger.

En el procés de descentralització que en els darrers anys està vivint França han adquirit protagonisme en el món de la cultura, cada vegada amb més força, els organismes territorials com les Regions, els Departaments i els Municipis. Aquests són totalment autònoms en les seves decisions per donar suport als projectes culturals i no tenen que rendir comptes a les institucions del govern central. Cal distingir també el procés de desconcentració, propi de les estructures del govern central, que acomoda la seva administració a la realitat de les regions franceses (desconcentració i descentralització són dos termes utilitzats a França que tenen significats diferents).

El conjunt dels municipis francesos són els més actius en matèria cultural i els que més aporten al sosteniment general de la cultura. Les darreres dades pressupostàries indiquen que el total de despesa dels municipis en cultura és superior a la del govern central. Tot fa suposar que el paper de les comunitats territorials, i en concret la dels municipis i regions, anirà augmentant en el futur.

En línies generals, els pressupostos que França inverteix en l'espectacle en viu (creació, producció i difusió) es distribueixen de la següent manera (any 2002):

Estat	188,7 M€	32,2%
Regions	69,6 M€	11,9%
Departaments	45,8 M€	7,8%
Municipis	278 M€	47,6%
Total	584,9 M€	100%

14.2.- La Direcció de Música, Dansa, Teatre i Espectacles (DMDTS)

En el moment en que la majoria de decisions de gestió del govern central en matèria cultural han estat desconcentrades cap a les Direccions Regionals d'Acció Cultural (DRAC), la DMDTS manté encara competències per realitzar una política de conjunt a favor de l'espectacle en viu i d'avaluació del resultat d'aquestes polítiques. La DMDTS està formada per tres subdireccions i dos serveis amb vocació de síntesi.

La subdirecció de la creació i d'activitats artístiques està dividida en tres seccions: la **secció d'escriptures i d'investigació** dóna suport a la investigació i el desenvolupament de la creació i els nous llenguatges; **la secció de la producció i la creació artística** assegura, coordinada amb les DRAC, el seguiment de les xarxes nacionals de creació i de producció (Centres Dramàtics Nacionals -CDN, companyies, orquestres, òperes, etc) i, també, la tutela dels centres nacionals i de recursos.; **la secció de la difusió i dels espais** s'encarrega del seguiment de les xarxes de difusió (escenes nacionals -EN, de música, etc) i els diferents sistemes de conveni d'altres espais d'exhibició.

La subdirecció de l'ensenyament i de les pràctiques artístiques té per missió la promoció de l'espectacle en viu i el desenvolupament dels ensenyaments artístics generals i especialitzats. Està dividida en tres seccions: **de l'ensenyament artístic, de les pràctiques amateurs i del patrimoni i la memòria.**

La subdirecció de la formació professional i de les empreses cultural-artístiques té per missió la reglamentació de l'ensenyament superior, la inserció professional i el seguiment de les qüestions jurídiques, socials, fiscals i econòmiques de les activitats lligades a la música, la dansa, el teatre i l'espectacle.

El servei d'inspecció i avaluació assegura una funció d'expert que cobreix el conjunt de camps de les arts escèniques. Els inspectors tenen per missió l'apreciació artística, el control científic i tècnic, el discerniment del funcionament general dels organismes de creació, de recerca, de producció i de difusió. Fan el seguiment i l'avaluació dels programes i accions de l'Estat.

La secretaria general és un departament transversal competent per l'acció regional amb la missió d'implicar les altres subdireccions en la problemàtica de la desconcentració.

14.3.- La Cooperació entre les Institucions Franceses

14.3.1.- Cooperació entre el Ministeri de Cultura i les Col·lectivitats Territorials

Una de les particularitats del sistema cultural francès és la possibilitat de participació conjunta de diferents institucions públiques, estatals i territorials, en el finançament dels projectes culturals. A més, també hi poden participar d'altres organitzacions privades.

El que s'anomena "finançament creuat" fa referència a la participació de més d'una institució pública i privada en qualsevol tipus de projecte cultural en règim de cofinançament, sigui per a la construcció d'equipaments, suport a les programacions o a la creació artística. Aquesta política proporciona tota una sèrie de partenariats en la majoria de projectes culturals que, en general, són assumits i cohabiten a llarg termini sense grans canvis. En general, els projectes culturals es porten a terme per amb la col·laboració del ministeri de cultura (Dracs), regions, municipis i societats d'autors i intèrprets. Cal dir que aquesta responsabilitat compartida es manté independentment dels canvis polítics que afecten a les diferents estructures.

Encara que el Ministeri de Cultura ha estat responsable únic d'algunes estructures culturals de caràcter nacional, en aquests moments són molt poques en les que participa sol. En el teatre, els centres que sempre s'havia considerat competència del Ministeri de Cultura: Teatres Nacionals, Centres Dramàtics Nacionals o Centres Coreogràfics Nacionals ara també estan en règim de finançament creuat. Probablement, en les arts escèniques l'única estructura que és finançada en la seva totalitat pel Ministeri és La Comedie Francaise.

14.3.2.- Cooperació entre el Ministeri de Cultura i d'altres Ministeris

Altres ministeris participen també en el desenvolupament de la cultura a França. Per exemple, el Ministeri d'Educació i el de Cultura estan promovent un pla de cinc anys de durada per intensificar la presència de l'art i la cultura a les escoles franceses.

Respecte a la presència internacional de la cultura francesa, el Ministeri d'Afers Estrangers és responsable de la cooperació cultural, promociona l'intercanvi artístic i cultural i l'ús de la llengua francesa al món. L'Associació Francesa d'Acció Artística (AFAA) és l'operador designat pel Ministeri d'Exteriors i el de Cultura per supervisar els intercanvis culturals internacionals i els ajuts a activitats cultural a l'exterior.

14.4.- Objectius Generals i Principis de la Política Cultural Francesa

Si es pot definir una característica que identifiqui el model francès de política cultural és la gran implicació del conjunt de les institucions públiques a tots els nivells de l'acció cultural. Un sistema molt proper al català i diferenciat d'altres models (coneguts com anglosaxons) com són el Britànic o l'Holandès.

Un altra característica ben pròpia de la cultura francesa i que està reconeguda a la seva constitució és l'obligació de l'Estat d'assegurar que tota la població tingui accés a participar en la vida cultural. En termes generals, està àmpliament reconegut que la cultura és part fonamental del desenvolupament social i que és un factor essencial de la qualitat de vida i la realització humana.

De la mateixa manera, l'art és una part gens menyspreable en la vida de la societat francesa. El coneixement, valoració i participació en activitats artístiques és part de les necessitats vitals d'una part important de la població. A més, l'espectador mitjà francès és un bon entès a nivell de comprensió i acceptació de la creació contemporània. No només una llarga història de reconeixement del valor de l'art dóna suport a aquesta afirmació sinó, també, un sistema educatiu en el que l'aprenentatge de l'art contemporani forma part de la vida dels francesos des de la infància.

De totes maneres, en els últims anys, s'han aixecat importants crítiques al model cultural francès ja que, en realitat, no arriba a la majoria de la població. Les institucions públiques han experimentat nombroses estratègies per corregir les desigualtats en l'accés de la població a la cultura. Les desigualtats geogràfiques, econòmiques o socials estan presents en tots els dissenys de la política cultural que es fan a França i l'objectiu expressat en aquestes és diversificar la participació en la cultura i potenciar el desenvolupament del més ampli espectre d'activitats artístiques i culturals. Aquestes polítiques van adreçades a afavorir que sectors de la població, àrees geogràfiques o llenguatges artístics minoritaris, o poc reconeguts, s'integrin al sistema oficial de la cultura.

Les institucions franceses estan compromeses d'igual manera en la conservació, manteniment, desenvolupament i difusió del seu patrimoni cultural, considerat com a propietat compartida per tota la població com, també, en el desenvolupament i difusió de la creació contemporània. En aquestes àrees, les institucions franceses donen suport a totes les accions necessàries per evitar i corregir els riscos inherents de la economia de mercat. El terme "excepció cultural" fa referència a la política francesa de posar la cultura fora del sistema global de lliure mercat i reafirmar el seu valor únic per mantenir les identitats i la diversitat cultural al món.

La intervenció de l'Estat en el sector cultural és, en general, oberta a totes les manifestacions culturals i artístiques. Potser per la seva voluntat o per la pressió d'un sector cultural molt bel·ligerant, l'Estat francès no només dóna suport al que diríem cultura d'èlit sinó que promou els nous artistes i els nous gèneres de la cultura popular contemporània. En aquest sentit, el suport a nous moviments artístics, com el circ contemporani, les arts de carrer o la dansa hip hop, han estat paradigmàtics d'una visió realista i de proximitat a la societat.

Les accions que el Ministeri de Cultura executa directament són la gestió de certes estructures culturals de rellevància a nivell de l'Estat, el manteniment i desenvolupament del patrimoni artístic, encàrrecs artístics, la concessió d'ajuts a institucions i creadors, i també a institucions locals i regionals per realitzar les seves activitats.

14.5.- La Descentralització a França

14.5.1.- L'Acció de Desconcentració del Ministeri de Cultura

Des de 1977 el Ministeri de Cultura està present a cada regió francesa per mitjà de les DRAC (Direccions Regionals d'Acció Cultural). Aquests organismes del govern central tenen per objectiu adaptar a les condicions de cada regió les prioritats definides pel Ministeri.

Són els responsables de l'adjudicació dels ajuts econòmics de l'Estat a les organitzacions de la Regió. També realitzen funcions de consell i d'assessorament de les organitzacions i col·lectius del territori. De fet són els representats a la regió de tots els serveis del Ministeri i s'encarreguen de la coherència de la política cultural de l'Estat a la Regió com pot ser: l'ordenament territorial i l'ampliació dels públics, la educació artística, la difusió o la creació escènica.

14.5.2.- El Rol de les Autoritats Locals i Regionals

Ja des del segle XIX les grans ciutats franceses han tingut una activitat oberta i positiva de suport a la cultura. Han estat pioneres en gestionar i finançar museus, teatres, biblioteques i conservatoris municipals. A partir dels anys 60s l'activitat participativa dels municipis en la cultura s'ha generalitzat.

Els municipis són competents per realitzar accions en tots els sectors i àrees de la cultura. En les arts escèniques poden donar suport a la creació, construir i programar els espais, i tenir un programa ambiciós d'artistes en residència a la seva població. El nivell en que els municipis inverteixen en cultura depèn només del seu desitjos i interessos.

L'activitat en cultura dels Departaments i Regions és més reduïda que la del municipi, però constantment en augment. El procés de descentralització a França encara no ha acabat i es preveu que en un futur pròxim la intervenció de la Regió en la cultura (no tant del Departament) anirà en augment.

Un bon nombre de ciutats són copartíceps en la gestió i finançament d'estructures nacionals, de manera que assegurin la bona marxa de projectes iniciats pel govern central. D'igual manera regions i municipis, en estar més a prop de la realitat de les seves localitats, es comprometen en millorar la realitat cultural de les seves àrees iniciant projectes culturals nous com poden ser festivals, escoles d'art, residències d'artistes, etc.

En els darrers anys ha augmentat tant el nivell d'intervenció dels municipis en el suport a la creació artística que molts artistes i companyies, que viuen a les grans ciutats i no disposen de mitjans suficients per subsistir, han arribat a acords amb autoritats municipals i regionals per fixar la seva residència en ciutats més petites que els hi assegurin suport financer i condicions dignes per treballar.

Els municipis i les regions són també el principal suport per als artistes emergents, el teatre amateur i les associacions culturals.

14.6.- Subvencions dels Organismes Francesos a les Arts en Viu

14.6.1.- Ajuts del Ministeri de la Cultura i la Comunicació

Ajuts als equipaments nacionals

- El Ministeri de Cultura subvenciona directament el funcionament i l'equipament dels "establiments públics" (teatres nacionals, Conservatori Nacional Superior d'Art Dramàtic, etc) i d'algunes companyies que depenen directament d'ells.
- La DMDTS orienta les subvencions desconcentrades en favor dels Centres Dramàtics Nacionals (CDN), dels Centres Dramàtics Nacionals per l'Infància i la Joventut (CDNEJ), Centres Dramàtics Regionals (CDR), Centres Coreogràfics Nacionals (CCN) i les Scènes Nationales (SN), que tenen per missió proposar noves creacions, coproduccions i/o l'exhibició d'espectacles.

Ajuts als autors

D'ajut als autors hi ha dues modalitats:

- Ajut a la creació d'obres dramàtiques
- Ajut a l'escriptura.

La primera compren l'ajut per fer la primera representació pública d'una obra escrita en francès per un autor/a contemporani i per la traducció d'obres d'autors estrangers. Han de ser presentades per l'autor, o el traductor, amb la condició de la seva publicació o de la seva representació. L'ajut es pot donar per produir l'obra (en aquest cas es concedeix a la companyia que produeix), o com a suport a un autor/a novell amb la intenció de permetre-li la continuació del seu treball.

També, dins els ajuts a la creació d'obres dramàtiques, s'inclouen les dramaturgies no exclusivament textuals, les quals participen diferents disciplines artístiques, i els ajuts a la primera reposició.

Els ajuts a l'escriptura fan referència a subvencions atorgades a centres o companyies ja subvencionades per l'Estat que encomanen una obra nova a un autor o autora reconeguda.

Ajuts específics a les arts de carrer i de circ

Aquesta modalitat d'ajuts a un sector concret és una iniciativa del Ministeri, a demanda del sector, per donar durant un temps suport puntual a la creació en unes disciplines poc desenvolupades però amb un gran potencial com són les arts de carrer i de circ.

Per les arts de carrer la DMDTS concedeix ajuts a:

- Producció d'espectacles en residència
- Creació a l'espai públic que comporti la col·laboració d'artistes de diferents disciplines.

Per al circ hi han ajuts als:

- Projectes d'espectacles basats en la innovació i la recerca
- Centres d'acollida en residència
- Itinerància per companyies que viatgen amb carpes de circ

14.6.2.- Els Ajuts Desconcentrats: Les Direccions Regionals de Cultura (DRAC)

Aquests departaments concentren la major part d'ajudes a les companyies per a la creació artística; a teatres i festivals per a la difusió i el finançament; per la construcció i manteniment d'equipaments. Per atorgar-les disposen de tot un sistema de Comitès d'Experts que aconsella les DRAC en les seves decisions.

A més, les DRAC tenen per missió el seguiment de l'activitat i la gestió dels establiments nacionals (Centres Dramàtics i Scènes Nationales) que estant inscrits a la seva regió; potenciar la creació de públics; facilitar l'acompanyament de les pràctiques amateurs per professionals i assessorar d'altres col·lectius i associacions.

Ajuts a les companyies dramàtiques, arts de carrer i circ

El suport de les DRAC a les companyies dramàtiques, d'arts de carrer i de circ es realitza de dues maneres:

- Ajuts a la producció
- Suport estructural a la companyia (companyia amb conveni)

L'ajut a la producció té per objectiu facilitar la producció d'un projecte de creació, amb la voluntat de donar suport a les propostes de risc, o de donar els mitjans a un equip o artista reconegut per realitzar una producció ambiciosa. Per a ser atorgada la companyia ha de tenir una trajectòria superior a dos anys i ha d'haver realitzat al menys dos espectacles professionals. L'ajut a la producció varia segons el projecte i la mitjana és de 12.000 €

Quan una companyia entra en la modalitat de conveni, la DRAC li assegura un ajut continuat durant 3 anys d'uns 50.000 € a l'any. La companyia s'ha de comprometre a realitzar un mínim de dues creacions i de realitzar 120 representacions durant tot el període del conveni. Per a ser elegit com a companyia en conveni cal tenir un clar reconeixement artístic i del públic, per la qualitat del treball i la capacitat d'experimentació; tenir una gestió professional i d'altres partners locals (municipi, departament o regió).

Al final del període es realitza una avaluació per part de la mateixa companyia, la DRAC i un comitè d'experts que decideixen la renovació o no del conveni. En el cas que no es renovi, la companyia pot obtenir un ajut d'un any de "sortida del conveni"

Les dues formes d'ajut són compatibles amb d'altres que puguin ser acordades, en relació a l'animació dels espais de creació, accions de desenvolupament cultural i d'educació artística, ajuts directes del govern central per la creació d'obres dramàtiques, encàrrecs o d'altres específiques per a les arts de carrer i el circ.

Els comitès d'experts han estat creats per les DRAC per donar una opinió capacitada sobre l'interès artístic del treball de les companyies teatrals de la regió. Aquests juguen un rol important en el descobriment de noves propostes i talents. Un comitè es compon d'almenys 8 membres nomenats per un període de 10 anys renovables. El perfil dels membres és el de professionals de la regió: responsables d'espais, responsables artístics, crítics, etc, sempre que no estiguin directament implicats en cap dels projectes presentats. Els polítics electes o els funcionaris amb responsabilitats en el sector cultural no hi poden formar part.

Els ajuts al desenvolupament coreogràfic

Des de l'any 1998, el suport de l'Estat a les companyies de dansa es vehicula en el marc dels ajuts de les DRAC. Aquest ajuts són de tres tipus:

- Ajut a la creació coreogràfica
- Ajuts a les residències
- Ajuts a la difusió

A partir del 2002 s'han implantat uns nous ajuts que complementen el sistema de suport a la dansa:

- Ajuts a les escriptures coreogràfiques
- Ajuts als estudis de dansa
- Ajuts a la recerca en dansa
- Ajuts del DICREAM (dispositiu per la creació multimèdia).

Els ajuts a la creació coreogràfica són de tres tipus diferents i han de permetre la realització d'un projecte concret de creació; reforçar la constitució d'un equip i donar suport a projectes artístics ambiciosos de qualitat:

- **Ajut al projecte de creació.** Aquest ajut anual es concedeix a una companyia per realitzar una nova creació o reprendre una anterior. És renovable a condició que el projecte sigui diferent. L'ajut mínim en aquest apartat és de 10.000€
- **Ajut a les companyies coreogràfiques.** Es concedeix a companyies ja reconegudes que han rebut almenys dues vegades ajuts a projectes de creació. Es concedeixen per l'estructuració i estabilització de la companyia. Es concedeix per dos anys renovables, és incompatible amb l'ajut a projectes i el mínim són 25.000 € anuals.
- **Ajut a les companyies amb conveni.** Aquest ajut s'atorga a les companyies més experimentades. Han d'estar reconegudes a nivell nacional o internacional per la qualitat del seu treball artístic; tenir una estructura permanent i uns partners artístics i financers diversificats. El conveni de 80.000 € anuals és per tres anys i no és acumulable amb els ajuts precedents.

Els ajuts a les residències són essencialment destinats a les estructures d'acollida a les quals els competeix la selecció de la companyia. Aquesta selecció es fa en concertació amb les DRAC i l'inspecció de dansa. Han de ser necessàriament companyies amb ajuts a la creació. Les residències coreogràfiques són finançades amb les aportacions paritàries dels espais d'acollida, les col·lectivitats territorials i els DRAC. Les residències coreogràfiques conjuguen creació, difusió i sensibilització del públic.

Existeixen tres tipus de residències coreogràfiques:

- **Residència-creació.** Està construïda al voltant de la realització d'un treball coreogràfic i pot durar d'algunes setmanes a mesos. S'hi poden afegir activitats de sensibilització i de trobada amb el públic.

- **Residència-misió.** Té per objectiu iniciar una política de desenvolupament de la dansa en una zona geogràfica. Té bàsicament dues missions: sensibilització de nous públics i difusió del repertori de la companyia convidada. Aquesta residència pot durar d'alguns mesos a una temporada sencera.
- **Residència-implantació.** Respon al desig d'una companyia d'implantar-se i a la necessitat d'una presència artística en un establiment cultural o en una col·lectivitat territorial. Aquesta residència esta subjecta a un conveni de 2 o 3 anys i la companyia té una missió triple de creació, difusió i sensibilització.

Els ajuts a la difusió s'adrecen a estructures de difusió coreogràfica com les "Scènes Conventionnées Danse" i els "Centres Coreogràfics nacionals (CCN)".

Els ajuts a les escriptures coreogràfiques estan destinats a donar suport a activitats d'experimentació. No és condició per la concessió d'aquests ajuts que hi hagi una producció final. Privilegia les formes més innovadores, interdisciplinàries i centrades al voltant d'una problemàtica concreta. Aquest ajut pot ser individual o col·lectiu, d'entre 5.000 € i 15.000 € i es concedeix només una vegada.

Els ajuts als estudis de dansa s'atorguen pel funcionament d'un estudi de treball o d'assaig que ha estat cedit a una companyia per una col·lectivitat territorial. Es concedeix anualment a companyies que tenen ajuts a la creació i el seu import està comprés entre 15.000 € i 30.000 €

Els ajuts a la recerca en dansa tenen per objectiu el coneixement i la constitució d'un patrimoni coreogràfic. Estan destinats a afavorir estudis teòrics al voltant de la història de la dansa, el repertori o anàlisis metodològiques.

El DICREAM (Dispositiu per la Creació Multimèdia), creat l'any 2001, encara que no dirigit específicament a la dansa, és un dels principals beneficiaris. Les obres subvencionades es caracteritzen per la pluridisciplinarietat que utilitza la imatge com a suport per experimentar amb el cos, el moviment, l'espai o l'arquitectura.

Aquest dispositiu concedeix ajuts a la maqueta (entre 5.000 € i 10.000 €), a la realització (amb ajuts que poden arribar al 50% del pressupost de la obra) o a un festival o manifestació.

14.6.3.- Els Ajuts dels Organismes Territorials

Degut al cada vegada major protagonisme de les col·lectivitats territorials en el suport a la cultura existeix un gran nombre de possibilitats de finançament per a les arts escèniques a nivell municipal, departamental i regional. Els consells municipals, generals (departament) i regionals (regions) disposen, en principi, d'un representat polític elegit que és responsable de cultura, d'un servei cultural i de mitjans previstos per finançar les activitats culturals. Generalment editen guies de subvencions i ajuts que donen a conèixer a través dels departaments de comunicació.

A la vegada, existeixen organismes de dret públic que procuren ajuts financers (a la difusió i a la creació), ajuts logístics, consell, etc, a nivell regional i de departament. Aquests són, normalment, associacions creades o finançades en el marc de la política cultural dels consells generals i regionals. Alguns d'aquests organismes són: OARA (Aquitaine), Thécif (Ile de France), Athena (Auvergne) etc.

15.- El Suport a la Creació a Flandes

15.1.- Estructura de l'Estat Belga en Relació a la Cultura

Des dels anys 70s Bèlgica ha estat seguint un procés gradual per construir un Estat federal compost per Regions i per Comunitats Lingüístiques. Actualment Bèlgica està dividida en tres regions (Flandes, Valònia i Brussel·les) i tres comunitats lingüístiques (Flamenca, Francòfona i Alemanya). Cadascuna d'elles té les seves competències i autogovern. Les Regions són responsables dels temes relacionades amb el territori, incloent-hi medi ambient, vivenda i treball. Les Comunitats tenen les competències, plenes o parcials, en cultura, educació, sanitat i benestar social, política lingüística i cooperació entre comunitats. Les Regions i Comunitats tenen competències en les àrees de cooperació internacional i estan autoritzades a signar acords internacionals i tractats.

Cada Regió i Comunitat està organitzada en base a un poder legislatiu (Consell) i un poder executiu (Govern encapçalat per un ministre-president). A Flandes hi ha un únic govern per la Regió i la Comunitat que també cobreix la població de parla flamenca de Brussel·les.

Cada una de les tres Comunitats lingüístiques té competència legal per desenvolupar polítiques culturals autònomes. L'Estat federal és responsable d'institucions culturals d'interès nacional i, també, d'algunes àrees de la política cultural relacionada amb els impostos, lleis del treballadors de la cultura, seguretat social i drets de la propietat intel·lectual.

Els principis bàsics de la política cultural que segueixen les tres Comunitats parteixen del Pacte Cultural de 1973, el qual és administrat per l'Estat federal. En ell s'expressa l'obligació de dur a terme processos consultius que incloguin la formació de Consells de les Arts i Comissions Consultives per assegurar que les veus de les minories socials i polítiques siguin escoltades i integrades en el sistema cultural.

L'administració de cultura del Govern Flamenc es troba al Ministeri de Benestar Social, Salut i Cultura, composta per la divisió educació d'adults i biblioteques públiques, la divisió de joventut i esport, la divisió de museus, de literatura, d'arts visuals i d'arts escèniques.

Els objectius de la política cultural han estat definits al document programàtic per al període 2000-2004. En el moment en que es redacta aquest informe està en fase de discussió parlamentària les línies programàtiques per al període 2005-2008.

15.2.- Política Cultural a Flandes per al Període 2000-2004

Els objectius de la política cultural flamenca per al període 2000-2004 queden definits en els següents punts:

- Garantir la presència d'un variat paisatge cultural a Flandes en el qual no només es produeixi una millora de la qualitat de l'oferta en tota la seva diversitat sinó, també, es porti a terme una relació de fertilització mútua.

Aquest punt situa la política cultural flamenca en una posició de defensa de la diversitat i de creuament dels llenguatges artístics.

- Millorar l'eficàcia de l'accés a la cultura i ampliar la participació cultural per reforçar la percepció dels valors i l'educació de la comunitat.

La creació de nous públics, la participació i l'educació de les arts són també principis prioritaris en política la cultural.

- Reafirmar la ciutat com a espai cultural al que cal donar un tractament global i integral.

Defensen els flamencs que la planificació cultural s'ha de realitzar a les ciutats d'una manera global i no per sectors de la cultura.

- Donar a la cultura una dimensió internacional per millorar la qualitat i garantir la tolerància i la cohabitació a escala global.

La cultura flamenca és oberta a l'exterior i ho demostren els molts ajuts i projectes de cooperació i coproducció internacional en que els seus artistes hi participen.

El marc d'actuació d'aquesta política cultural s'estructura en set nivells.

- La base per planificar la política cultural es farà a partir de les diferents disciplines que formen el sector (arts visuals, arts escèniques, llibre, cinema, etc). Aquestes han d'estar subjectes a rigorosos criteris de qualitat i s'han de considerar també de manera global.
- Les diferents disciplines s'han d'abordar d'una manera completa i coordinada en els aspectes de: difusió, producció, preservació, gestió, difusió, treball socio-cultural i educació.

- Totes les organitzacions del sector (les grans institucions simbòliques o les petites, de recerca o de difusió) han d'estar interconnectades.
- El sistema d'ajuts ha de ser obert i basat en criteris de qualitat.
- L'acció cultural s'ha de basar en l'entorn: la perspectiva urbana i internacional ha d'estar en relació directa amb les activitats culturals.
- Els sol·licitants dels ajuts han de ser el centre del procés, no ha de ser el sistema. S'ha de vetllar que els instruments proposats de política cultural siguin els adequats per valorar totes les qüestions específiques presentades.
- Totes les persones han de participar activament al sistema cultural i influir amb la cultura que els es pròpia, la qual cosa contribuirà a la diversitat en el procés d'educació de la comunitat.

15.3.- Estructura de les Arts Escèniques a Flandes

15.3.1.- L'Administració de Cultura

Com ja s'ha dit, la institució superior de cultura a Flandes és el Ministeri de Benestar Social, Salut i Cultura. Aquest, cada quatre anys publica una Cultur-Nota en la qual manifesta els principis de la seva política cultural per al període següent. En el moment de redactar aquest informe està en vigor la Nota del període 2000-2004 i està al parlament, discutint-se, la Nota per al període 2005-2009.

Els ajuts a la cultura els atorga el Ministeri a partir d'un decret aprovat pel parlament Flamenc. A l'actualitat està en vigor el decret de 2 d'abril de 2004. Les principals línies d'ajut d'aquest decret estan comentades a l'apartat següent.

15.3.2.- Les Comissions d'Assessorament

Per valorar la qualitat de les propostes d'ajuts, el Govern flamenc anomena dos tipus de comissions d'avaluació que donen, unes, opinió sobre la qualitat artística de les propostes i, les altres, opinió sobre els criteris quantitius i de gestió de les propostes.

Aquests comissions s'estableixen per a cadascun dels sectors artístics, i una més de transversal per valorar la gestió administrativa.

Els membres de les comissions d'avaluació s'anomenen en funció del seu coneixement del sector. Les comissions estan formades d'una forma paritària per membres representatius dels diferents sectors a avaluar. Són anomenats per períodes de 4 anys i cada 4 anys s'ha de reemplaçar la meitat. Cada membre pot participar a la comissió un temps no superior a dos períodes.

15.3.3.- Les Províncies i els Municipis

L'actual política cultural a Flandes està orientada per redefinir la presència de les diferents administracions en el finançament de les activitats artístiques. Encara que la província té un paper molt petit alhora de donar suport a la creació, els municipis cada vegada més estan adquirint major protagonisme. En general les províncies es fan càrrec del desenvolupament del treball artístic dirigit als nens i als joves, i d'activitats socio-artístiques.

El sistema tradicional, en que el govern central dóna suport a la creació i els municipis es fan càrrec dels contenidors i les programacions, és totalment vigent a Flandes encara que en els últims temps, amb l'aparició del "Lokaal Cultuurbeleid" (decret local de les polítiques culturals) els municipis s'estan dotant d'instruments més efectius per desenvolupar la seva pròpia política cultural.

El Lokal Cultuurbeleid insta els municipis a realitzar un pla de cultura que analitzi tots els instruments i projectes culturals de la ciutat. El decret demana que el pla es faci amb les aportacions de tots els sectors culturals de la ciutat i que sigui coordinat per un director.

Una vegada s'aprova el decret pel Ministeri de Cultura, aquest concedeix al municipi un ajut de 1 Euro per habitant per activitats contemplades al pla. Com a exemple, la ciutat d'Amberes ha decidit crear, amb els diners extres del pla, un Fons per al desenvolupament artístic. Aquest Fons concedeix ajuts a joves creadors que es vulguin establir a Amberes. D'aquesta manera la política cultural de la ciutat està contribuint a situar Amberes com a pol d'atracció per als joves creadors.

15.3.4.- Els Centres de Suport a les Arts

Els centres de suport a les arts estan considerats com a eines bàsiques per al desenvolupament i la memòria de les arts a Flandes. Aquests tenen funcions de recollida d'informació, d'estímul al desenvolupament, de guia i de recerca.

El centre de suport de les arts escèniques és el "Vlaams Theater Instituut" (Institut del Teatre de Flandes). Aquest disposa d'un centre de documentació on dóna informació sobre les arts escèniques a Flandes, proposa debats, realitza tallers i promociona les arts escèniques flamenques a nivell internacional.

15.3.5.- Els Centres de Producció de les Arts Escèniques

L'estructura de producció pública de les arts escèniques està formada pels teatres nacionals i els centres d'art. Aquestes estructures estan orientades a realitzar produccions i coproduccions de teatre i dansa a nivell nacional i internacional. També s'ocupen de l'exhibició dels seus treballs com d'altres convidats. Són estructures amb un pressupost molt elevat que reben els ajuts estructurals del Ministeri de Cultura i ajuts de les ciutats. Molts d'ells tenen artistes en residència.

Entre d'altres, a Brussel·les es troben el teatre nacional KVS i els centres culturals Beurs i Kaaitheater. A Amberes el teatre nacional Het Toneelhuis (teatre Bourla) i els centres d'art de Singel i Monty. A Gent el teatre nacional Publiekstheater i el centre d'art Vooruit.

A Flandes hi ha una xarxa de 150 centres culturals distribuïts per tota la regió. Aquests són espais d'exhibició, no de producció i depenen dels municipis que els gestionen directament. Les seves programacions tenen, en general, un valor artístic menor on es presenta teatre comercial i cabaret. En certa manera, els centres d'art van néixer per crear una xarxa paral·lela als centres culturals on els continguts artístics serien prioritaris davant d'altres criteris socials o polítics.

15.3.6.- Les Companyies Artístiques i les Productores

Flandes té una nòmina de companyies independents d'arts escèniques de les més importants i innovadores d'Europa. Moltes d'elles, a partir dels anys 80, han marcat les tendències en la creació. Noms com Jan Fabre, Anne Maria de Kersmaker, Wim Vandekeybus, Alain Platel o Jan Lauwers, estan ja als tractats d'història del teatre i la dansa contemporània.

Les companyies i productores reben del govern importants ajuts per realitzar els seus treballs artístics, socials i educatius. Aquestes s'acullen als ajuts estructurals que els hi permeten treballar amb comoditat durant un període de 4 anys.

Productores com Victoria o els Ballets C de la B són casos singulars en el panorama europeu ja que, sota la supervisió d'un director artístic, produeixen treballs de diferents directors o coreògrafs, moltes vegades joves i desconeguts, als quals els hi donen les primeres oportunitats i els impulsen, amb seguretat, al reconeixement professional.

15.3.7.- Estructures per a l'Experimentació i la Jove Creació de les Arts Escèniques

Una part important de l'estructura de les arts són els "Werkplaats" o tallers. En ells es desenvolupa, en règim de residència, un treball de recerca i experimentació. Els Werkplaats disposen de les instal·lacions que els artistes necessiten per realitzar el seu treball en condicions, així com suport administratiu. Els tallers com WP ZIMMER realitzen un important treball d'acompanyament d'artistes joves en la realització dels seus primers treballs sense estar subjectes a la pressió del resultat immediat.

També juga un paper important en el desenvolupament dels joves artistes l'escola PARTS de Brussel·les. Aquesta és una escola de dansa per a ballarins i coreògrafs amb experiència vinculada a la companyia Rosas. Després d'una rígida selecció, a PARTS es troba l'elit de la jove dansa mundial que, gràcies a la seva formació de gran qualitat i a les residències d'artistes, esdevenen ballarins i coreògrafs sol·licitats per totes les companyies del món.

15.3.8.- Organitzacions d'Educació Artística i Activitats Socio-artístiques

Les organitzacions d'educació artística reben un suport i cura especial del Ministeri de Cultura de manera que gaudeixen d'un apartat especial a la llei d'ajuts a les arts. Aquestes realitzen activitats educatives, individuals o en grup, per la iniciació al coneixement de les arts. Normalment treballen amb les escoles per desenvolupar la faceta creativa i l'interès per l'art dels nens i joves a les escoles. Cal remarcar que l'educació artística no es refereix a l'ensenyament de les arts sinó que, com s'ha dit, posa l'accent en la millora de la capacitat de la població, en particular dels nens i els joves, per valorar l'art (contemporani).

Les organitzacions d'activitats socio-artístiques realitzen activitats artístiques amb un gran contingut social, la qual cosa permet desenvolupar la integració i la cohesió dels diferents col·lectius. També tenen una certa prioritat per part del Ministeri de Cultura que els hi dedica un apartat diferenciat en el seu decret d'ajuts a les arts.

Les companyies artístiques o les estructures de producció i difusió poden incloure les seves activitats educatives o socio-artístiques en la sol·licitud d'ajut estructural, o be acollir-se als apartats específics del decret de subvencions.

15.4.- Ajuts del Ministeri de Cultura a les Arts Escèniques

15.4.1.- Estructura dels Ajuts

El passat mes d'abril del 2004 es va publicar el decret pel qual es convoquen els ajuts a les organitzacions artístiques, organitzacions d'educació artística i activitats socio-artístiques, d'iniciatives internacionals, de publicacions i de centres de suport, per al període 2005-2008

En el camp de les arts escèniques el decret s'estructura de la següent manera:

1º Ajuts a l'activitat plurianual de les organitzacions professionals següents:

- a) Centres d'art
- b) Festivals
- c) Organitzacions per l'art dramàtic en llengua neerlandesa
- d) Organitzacions de dansa
- e) Organitzacions de teatre musical
- f) Grups i conjunts musicals
- g) Productors de concerts
- h) Clubs musicals
- i) Tallers
- j) Establiments de la Comunitat flamenca
- k) Organitzacions d'educació artística
- l) Organitzacions d'activitats socio-artístiques

2º Ajuts als projectes artístics següents:

- a) Projectes d'art dramàtic en llengua neerlandesa
- b) Projectes de dansa
- c) Projectes de teatre musical
- d) Projectes de música
- e) Projectes de festivals
- f) Projectes d'educació artística
- g) Projectes d'activitats socio-artístiques

La llei reconeix també els projectes mixtes, es a dir els que utilitzen diferents expressions artístiques.

3° Ajuts als artistes:

- a) Beques de desenvolupament.
- b) Beques de projecte.
- c) Encàrrecs de creacions.

4° Ajuts per iniciatives internacionals:

- a) Projectes internacionals
- b) Estadies de treball
- c) Participació en xarxes internacionals
- d) Intervencions en les despeses de desplaçament, de estadia i de transport
- e) Traduccions al o del neerlandès.

5° Ajuts per publicacions:

- a) Publicacions periòdiques
- b) Publicacions no periòdiques
- c) Projectes

6° Centres de suport

15.4.2.- Subvencions Estructurals

Aquests ajuts plurianuals van dirigits a les organitzacions artístiques (companyies, centres artístics, festivals, etc) per la totalitat de les seves activitats. L'ajut inclou les despeses de funcionament i els projectes que realitzin en aquest període.

Hi ha dues modalitats:

- Per 4 anys
- Per 2 anys (novetat d'aquest període)

Per accedir a les subvencions plurianuals les companyies que es presenten han de reunir, entre d'altres, els següents requisits:

- Tenir personalitat jurídica no comercial

- Estar establertes a la regió de llengua neerlandesa o a la regió bilingüe de Brussel·les
- Presentar un pla plurianual
- Confiar la gestió artística o de fons, sobre la base d'un pla artístic, a la persona o persones que exerceixen la direcció artística. Aquestes han d'estar lligades per contracte a la organització
- Confiar la gestió administrativa, sobre la base d'un pla administratiu, a una direcció administrativa lligada contractualment a l'organització
- Tenir cura dels arxius propis (abans hi havia un ajut específic a la conservació dels arxius –memòria històrica- que ara s'inclou com obligació dels que reben l'ajut)

El pla de gestió artística i financer és l'element principal per valorar la sol·licitud i ha d'incloure:

- Una proposta de la gestió artística o de fons, el posicionament respecte d'altres organitzacions artístiques i el seu programa d'activitats. En aquest últim s'ha d'afegir les activitats socio-artístiques, internacionals i d'educació artística que realitzi la companyia complementàries a la seva labor artística.
- Una proposta de gestió administrativa. Ha de precisar com funciona la gestió administrativa de l'entitat i de quina manera s'ocuparà en millorar la seva qualitat.
- Un programa realístic de l'activitat artística o de fons, operatiu i financer per al període de la subvenció i, almenys per al primer any, de manera detallada.

Cal dir que la realització d'un pla plurianual en una organització artística flamenca és un procés de reflexió de llarga durada en el qual tota la organització s'implica en valorar l'activitat passada i es plantegen els projectes de cara al futur.

Una vegada s'ha concedit l'ajut, l'organització ha de presentar un pla de gestió plurianual ajustat als diners concedits.

Cada any, l'organització subvencionada ha de presentar un pla actualitzat que serà revisat per la comissió d'avaluació competent. També, cada any, es procedeix a fer una avaluació del treball realitzat. Les organitzacions estan obligades a presentar els comptes en aquestes avaluacions anuals.

Per determinar el valor de la subvenció, i l'opció de concedir un ajut bianual o quadriennal, es tenen en compte els següents criteris:

- Perfil i posicionament
- Proposta a llarg termini
- Qualitat dels conceptes de fons respecte a l'activitat concreta
- Reconeixement nacional i internacional
- Cooperació i treball en xarxa a Flandes i a l'estranger tant en el treball artístic com no artístic
- Viabilitat de la proposta
- Posicionament en relació al públic
- Bona situació financera

El govern flamenc pot definir d'altres criteris en funció de les prioritats que formuli.

La comissió consultiva pot proposar al govern d'altres criteris complementaris en l'àrea artística o de fons de l'activitat a subvencionar. La llista de criteris complementaris ha de ser publicada tres mesos abans de la data de presentació de les sol·licituds.

En total, l'any 2001, es van concedir ajuts a les arts escèniques per valor de 65 M€ repartits de la següent manera:

Companyies de teatre	22,6 M€
Companyies de dansa	4,2 M€
Centres d'art	9,2 M€
Companyies de música-teatre	2,2 M€
Festivals	2,3 M€
Establiments de la comunitat flamenca	22,2 M€
Altres	2,3 M€
Total ajuts a les arts escèniques:	65 M€

Els valors dels ajuts concedits depenen de les necessitats de les organitzacions presentades i són extremadament variables. A títol d'exemple:

- En el camp dels ajuts a la producció de teatre (companyies de teatre, centres de producció i productores independents) van rebre ajuts al 2001, 39 companyies. Entre d'elles les que van rebre els ajuts majors van ser els tres grans teatres nacionals: Het Toneelhuis (Amberes) 2,4 M€, Publiekstheater (Gent) 1,6 M€ o KVS (Brussel·les) 1,6 M€. Grans companyies com Jan Fabre va rebre 0,9 M€ o Victoria 0,8 M€. Companyies petites com De Onderneming 370.000 € i la companyia Martha Tentatief va rebre ajuts, en el seu primer any, de 112.000 €

- En el camp de les companyies de dansa, en el període 2001, 9 companyies van rebre ajuts plurianuals. La cia Rosas va rebre un ajut anual aproximat de 1,3 M€, Els Ballets C de la B 0,7 M€ i la que rep menys Zoo vzw 136.000 €

15.4.3.- Ajuts als Projectes

Aquest apartat està destinat a la concessió d'ajuts a les organitzacions artístiques per la realització d'un projecte específic. Les organitzacions que ja reben ajuts a la seva activitat plurianual no poden presentar sol·licituds d'aquest apartat.

Per determinar el valor de la subvenció és tenen en compte els següents criteris:

- Qualitat del concepte de fons del projecte presentat
- Dimensió supralocal
- Cooperació i treball en xarxa amb d'altres professionals artístics i no artístics de Flandes o de l'estranger
- Viabilitat del projecte
- Gestió econòmica sòlida

Com als ajuts plurianuals, el Govern flamenc i les comissions consultives poden establir d'altres criteris en funció de les prioritats, el primer, o en funció de criteris artístics, els segons.

L'any 2004 es van concedir ajuts a projectes d'arts escèniques per valor de:

Teatre	838.000 €
Dansa	471.000 €
Music-teatre	248.000 €
Total ajuts a projectes	1.557.000 €

La mitjana dels ajuts a un projecte es situa entre els 60.000 € i els 40.000 €

15.4.4.- Subvenció als Artistes

Aquests ajuts van destinats a artistes individuals que vulguin realitzar un estudi, elaborar un projecte o desenvolupar un treball concret experimental.

Per aquest apartat s'atorguen els ajuts següents:

- Beques de desenvolupament per al disseny o estudi d'un nou projecte
- Beques de projecte, per l'execució d'un projecte específic en el camp de la presentació, la reflexió o la producció d'una obra específica. A les arts escèniques i la música només es concedeixen les beques de projectes en un àmbit de reflexió
- Comandes de creació per a nous treballs

Els dos primers ajuts es concedeixen directament als artistes que han de portar un mínim de tres anys treballant a la escena artística de la comunitat flamenca. El tercer tipus es concedeix a qui fa la comanda de l'obra.

15.4.5.- Subvencions a les Organitzacions que Realitzen Activitats Educatives i Activitats Socio-artístiques

Aquests ajuts reben per primera vegada un tractament específic dintre del decret de subvencions. En el passat, aquestes organitzacions rebien ajuts per la via dels ajuts plurianuals o de projectes. Les organitzacions artístiques que sol·liciten ajuts plurianuals han d'incloure els projectes educatius i socio-artístic en la seva sol·licitud; no cal que ho facin en aquest apartat.

Cal dir que aquests ajuts no són per organitzacions d'ensenyament artístic. Es consideren projectes educatius aquells que van dirigits a la població per comprendre i participar de les arts.

Els projectes socio-artístics són aquells que tenen una base social en el seu plantejament i promouen la integració i la cohesió de totes les persones.

Aquests ajuts es poden concedir:

- A organitzacions per la totalitat de les seves activitats
- A projectes específics

Les primeres es concedeixen per un període de 4 o 2 anys i inclouen les despeses de funcionament i els projectes que realitzin en aquest període.

Les condicions requerides als sol·licitants, els sistemes d'avaluació, etc, són similars a les demandades per l'ajut plurianual a les organitzacions artístiques.

Les subvencions a projectes es concedeixen a una organització per la realització d'un projecte específic.

15.4.6.- Ajuts a les Iniciatives Internacionals

Aquests poden ser concedits per:

- Projectes internacionals
- Estades de treball
- Participació a xarxes internacionals
- Despeses de desplaçament, d'estada i de transport a l'estranger
- Traduccions del neerlandès a d'altres llengües i vice-versa

Les organitzacions que reben ajuts estructurals i en el seu pressupost ja figuren les activitats internacionals no han d'acollir-se a aquesta modalitat.

16.- El Suport a la Creació als Països Baixos

16.1.- Principis de la Política Cultural

16.1.1.- Visió General

Holanda ofereix una gran varietat de creacions i de programacions de les arts escèniques. Aproximadament unes 60.000 representacions poden ser vistes al territori en un any. Més de 1.000 noves produccions, incloent-hi dansa, teatre musical, teatre i teatre infantil, s'estrenen cada temporada. Hi ha infinitats de festivals, companyies estrangeres que actuen a Holanda i gires de companyies holandeses per l'estranger.

Escoles universitàries ofereixen formació professional en diferents aspectes de les arts escèniques. Hi ha organitzacions que proposen informació, consell, investigacions guiades, que potencien el debat i faciliten la difusió de les obres artístiques.

La responsabilitat d'aquest gran entramat cultural recau en les institucions públiques com a principals representants d'una societat profundament democràtica i en una societat civil que el gestiona i entén la necessitat de l'art contemporani com a part integrant de la seva vida.

El govern del Països Baixos té per objectiu estimular l'art i la cultura mitjançant la seva política cultural. La primera política cultural que es va establir a Holanda data de 1945. Particularment als 60s i als 70s es van augmentar substancialment els pressupostos governamentals dedicats a la cultura i, d'aquesta manera, va ser possible el suport a orquestres, grups de teatre, festivals, escoles d'art, artistes i museus.

Els objectius de les polítiques culturals holandeses han estat des de sempre:

- Assegurar una producció artística diversa i de qualitat
- Assegurar que la producció artística sigui accessible a la majoria de la població, incloent-hi aquells que viuen fora de les grans àrees urbanes de l'oest i els grups socials que disposen de menys recursos

Existeix un consens general entre la classe política per donar suport a aquests principis bàsics de la política general. Les diferències sorgeixen alhora d'establir els pressupostos destinats a les arts i la manera de jutjar les peticions de subvencions.

16.1.2.- Tres Nivells de Govern: Nacional, Provincial i Municipal

L'Estat holandès s'organitza en tres nivells: el govern nacional, les províncies i els municipis que tenen diferents nivells de suport per a les arts. Després de grans discussions, a grans trets la situació actual és la següent:

- El govern nacional és responsable de la creació i la producció de treballs artístics d'alta qualitat
- Els municipis són responsables d'acollir-los
- Les províncies tenen una funció complementària basada en la difusió pel territori, la política orientada als joves i el treball socio-artístic

El repartiment de les despeses que cada institució dedica a les arts és el següent:

Aportació del govern central	230M €	31%
Aportacions dels municipis	470M €	63%
Aportacions de les províncies	50M €	6%
Total aportacions d'Holanda a les arts	750M €	100%

16.1.3.- Els Consells de les Arts

A la societat holandesa existeix el consens de que les arts han de ser independents del govern per decidir en qüestions de continguts i d'orientació. Per tant es considera que la valoració qualitativa de les arts per obtenir el suport de l'estat ha de ser realitzada per experts independents. En aquest context, les administracions públiques han de determinar i administrar els pressupostos per la cultura i les arts.

Les decisions per resoldre qui rebrà els ajuts culturals queda en la ma del "Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència" (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap – OCW) , però sempre després que el "Consell de les Arts" (Raad voor Cultuur) ha fet les seves recomanacions. A la pràctica el Ministeri sempre accepta les decisions del Consell de les Arts com a pròpies i han estat molt pocs els casos en que ha hagut diferències de criteris.

També a nivell local i provincial hi ha consells de les arts actius. Cal destacar el paper del Consell de les Arts d'Amsterdam (Amsterdamse Kunstraad) i de Rotterdam. Aquests tenen funcionaments similars al seu homònim a nivell nacional i tots ells són de caràcter consultiu, no executiu.

A més de la qualitat, criteri principal, des de l'any 2000 es considera com a criteri de selecció de propostes el nivell d'audiència previst i la política per captar nou públic.

El criteri de qualitat es defineix des de diferents punts de vista:

- Capacitat professional
- Originalitat i personalitat
- Contribució al desenvolupament de les arts. Innovació de les propostes

Els consellers són seleccionats pel seu valor com a experts en un àrea concreta del treball artístic. Normalment són artistes, crítics o programadors. Es considera que han de donar una opinió imparcial i han de tenir capacitat d'expressar-la verbalment.

En general la labor de consell es realitza en comissions de, al menys, tres persones.

Les places per a nous consellers es publiciten a la premsa i el procés de selecció és totalment transparent. Qualsevol persona es pot presentar. La direcció nomena la comissió de selecció dels nous membres. Els membres de la direcció no poden ser elegits com a consellers, només s'ocupen que el procés de valoració de les propostes es realitzi d'una manera correcta.

Els resultats de les deliberacions del Consell es fan públics. Fons, Consell, etc publiquen totes les recomanacions en manuals anuals i a Internet. Tota la informació es fa pública i d'aquesta manera el control de la societat sobre la manera que s'administra el diner públic està a l'abast de tothom.

Encara que els Fons privats no tenen obligació de transparència, també publiquen els resultats de les deliberacions dels seus consells.

16.1.4.- Els Fons per la Cultura

Un Fons és una organització que té per objectiu distribuir subvencions a un grup específic de sol·licitants.

A Holanda hi ha centenars d'aquests fons encara que específics per cultura es poden considerar la meitat de tots ells. Qualsevol persona u organització que vulgui rebre una

subvenció individual o a un projecte pot sol·licitar-ne la concessió. La possibilitat d'obtenir-la resideix principalment en la manera que el projecte pel qual es sol·licita la subvenció s'adequa als objectius dels diferents fons i la qualitat del projecte i de qui ho sol·licita.

Es poden considerar dos tipus de Fons; els que reben els recursos del govern o els que els reben d'empreses privades. Així es pot distingir entre fons públics i privats. Els principals, amb més pressupost, són d'origen públic, governamentals o municipals. Els seus pressupostos són superiors als 10 M€ per any. Els altres grans Fons que no reben els seus ingressos de l'estat són VSBFonds (14 M€), el Prins Bernhard Cultuurfonds (14 M€) i la Fundació VandenEnde (9 M€).

El govern o el parlament determinen els objectius i els pressupostos dels fons públics. La responsabilitat de la gestió dels Fons és del consell d'administració. La valoració de les demandes de subvenció es realitza per un comitè de consellers compost per experts independents i seleccionats pel consell d'administració.

Les decisions són transparents i cada any els fons públics publiquen un informe on descriuen totes les sol·licituds de subvenció i els diners sol·licitats i els concedits.

16.2.- Mecanismes d'Execució de la Política Cultural

16.2.1.- Descripció General

Després de les eleccions al Parlament (normalment) es forma un govern de coalició en base a uns acords de govern. Aquests acords inclouen els plans del govern en relació a la cultura, encara que és responsabilitat de la Secretaria de Cultura del Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència el donar-li forma. La Secretaria de Cultura s'assessora pel personal del Ministeri i pel Consell de les Arts.

Cada quatre anys es presenta el pla cultural en forma de "Memorandum Cultural (Cultuurnot)". En aquest es descriuen els principis de la política cultural i la distribució de fons per aquest període. El Memorandum va al Parlament (cambra baixa) el qual pot realitzar canvis. El parlament generalment accepta les propostes que li fa la Secretaria de Cultura.

El Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència (OCenW) té un pressupost d'uns 17.000 M€ per any. D'aquests, 230 M€ van a organitzacions artístiques, 700 M€ a media (principalment TV), 140 M€ a museus i patrimoni, i 50 M€ a humanitats i biblioteques. Així la branca de cultura del ministeri administra uns 1.120 M€, el que representa el 1.2 % del pressupost nacional. El responsable d'aquest pressupost es el Secretari d'Estat de Cultura.

La "Wet op het specifiek cultuurbeleid" (Llei específica de política cultural) dóna a la Secretaria d'Estat la responsabilitat de crear les condicions per mantenir, desenvolupar i divulgar les manifestacions culturals, tant social com geogràficament. La majoria dels aspectes en que es basa l'actual política cultural van tenir una base legal en aquesta llei que va ser promulgada l'any 1988. Aquesta es refereix, entre d'altres, al següents punts:

- La Secretaria d'Estat ha de presentar un memorando cultural cada quatre anys. Aquest ha de fer repàs a les actuacions realitzades en l'àmbit de la política cultural.
- Els Fons Culturals i el Consell Cultural (Raad voor Cultuur) van rebre un estatut jurídic definit.
- El govern nacional podrà procurar ajuts especials a municipis i províncies per a finalitats específiques en matèria de cultura, per exemple l'adquisició d'obres d'art, educació de les arts, etc.

16.2.2.- Cultuurnota

Com ja s'ha dit, cada quatre anys la Secretaria d'Estat de Cultura presenta la "cultuurnota" (memorando cultural). Un any abans publica una "nota" amb els principis de la seva política. Si el Parlament està d'acord amb aquests principis, aquest seran el marc per jutjar les sol·licituds de subvenció. D'aquesta manera, primer es realitza una avaluació de les sol·licituds de subvenció que realitza el Consell de la Cultura en base a aquesta política i dels seus propis criteris i, posteriorment, la Secretaria de Cultura decideix si s'ha de subvencionar. Les decisions preses estan raonades a la cultuurnota.

Aquesta inclou no només els objectius en matèria de política cultural sinó també els noms de les organitzacions que han demanat subvencions i la quantitat de l'ajut que la Secretaria d'Estat ha determinat. Però, al final, és el Parlament qui té la darrera paraula i encara pot realitzar canvis que molt rarament es produeixen.

16.2.3.- Consell Nacional de Cultura (Raad voor Cultuur)

La existència del Consell de Cultura a nivell nacional data del 1996. Aquest té assignada la tasca de jutjar la qualitat del treball de les organitzacions culturals que demanen ajuts estructurals al govern. En base al seu criteri decideix a favor o en contra de la concessió de l'ajut i, en cas de que la resolució sigui positiva, decideix la quantia de l'ajut. Aquestes recomanacions són publicades i es fan públiques per assegurar una total transparència en la decisió.

A Holanda és perfectament possible que el Consell de Cultura denegui l'ajut estructural a una organització que l'ha tingut durant molts períodes consecutius. Es considera que quan un grup, artista, festival, etc. no ofereix la qualitat requerida, se li ha de denegar l'ajut, independentment de la responsabilitat que hagi tingut en el passat en construir alguna cosa pel país. Probablement és d'aquesta manera (a més del pressupost) com el sector artístic a Holanda manté els nivells de qualitat e innovació més elevats que es poden trobar a Europa.

16.2.4.- Fons Nacionals de Cultura

Així com el govern nacional s'ocupa de proporcionar ajuts estructurals (4 anys de durada) a les organitzacions artístiques i culturals que ho sol·liciten, els fons nacionals de cultura són organismes independents (associacions sense ànim de lucre) que tenen encomanada la tasca de proporcionar ajuts a projectes concrets i a persones individuals.

Per a les arts escèniques els principals són:

- Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (Fons per art amateur i arts escèniques)
- Fonds voor de Scheppende Toonkunst (Fons per la música creativa)

Aquests fons estan dintre de la estructura d'ajuts estructurals del Ministeri de Cultura i, d'aquesta manera estan sotmesos al procés de sol·licitud i avaluació descrit a l'apartat anterior.

Fons per art amateur i arts escèniques (Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten)

El Fons per l'art amateur i les arts escèniques proporciona ajuts a artistes amateurs i professionals de les arts escèniques, grups i conjunts musicals per realitzar els seus projectes puntuals. El criteri per concedir-los l'ajut és que els seus projectes contribueixin a la millora de la qualitat, progrés i varietat de les arts i la seva difusió a l'estranger.

El Fons realitza la seva activitat en nom del Ministeri de Cultura i del Ministeri d'Afers Estrangers dels qui rep els seus fons. El seu pressupost anual és aproximadament de 14 M€

El Fons nacional "Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten" té establertes les següents línies d'ajuts a projectes:

Programa d'art amateur

Aquesta línia de subvencions pretén ajudar a cobrir les despeses d'artistes amateurs, grups i conjunts musicals, residents a Holanda, en les seves activitats artístiques.

Programa de recerca i producció

Aquestes van destinades als professionals de les arts escèniques, institucions culturals i productors, residents a Holanda, per pagar projectes de recerca i de producció.

Beques i estipendis

El artistes escènics, que resideixin a Holanda i acreditin altes qualificacions a una acadèmia artística, i els professionals que treballen a les arts escèniques, poden rebre beques per realitzar cursos (internacionals) de la seva especialitat. També poden demanar "estipendis" per un període de temps per a reflexió i reorientar la seva carrera en el seu camp d'acció artístic.

Programa internacional

Aquest programa concedeix ajuts a artistes que resideixin a Holanda per cobrir les despeses per portar a terme activitats internacionals. El programa de internacionalització està dividit en subvencions per (a) art amateur, (b) presència d'espectacles holandesos o concerts a l'estranger realitzats per artistes professionals, (c) projectes de col·laboració internacional i (d) festivals holandesos que vulguin tenir presència d'artistes internacionals.

Cada any el Fons rep unes 2.000 sol·licituds de subvenció que són avaluades per diferents comitès consultius. El consell d'administració del Fons selecciona els membres dels comitès consultius pel seu coneixement i experiència en les arts. Aquests són seleccionats per dos anys que poden ser renovables. En mitjana, a una tercera part de les sol·licituds se'ls concedeix la subvenció. És pot considerar que en promig el Fons concedeix ajuts individuals per valor d'uns 20.000 €

El Fons ha establert un programa d'ajuts per a treballs artístics en el camp dels nou mitjà i projectes interdisciplinaris en col·laboració amb la Fundació Mondriaan, el Fons per les arts visuals, disseny i arquitectura (BKVB), El Fons del cinema, els Fons per la cultura a la radio i la TV i el Fons per l'arquitectura.

També concedeix premis als texts teatrals i la direcció d'espectacles per a joves artistes.

16.2.5.- Fons Privats per la Cultura

A part dels Fons que treballen amb diners públics hi han a Holanda moltes fundacions privades que atorguen diners per realitzar projectes artístics. Moltes d'aquestes fundacions fan possible la realització de projectes a joves companyies que no tenen encara l'accés a fons institucionals, o són un bon complement per a companyies mitjanes que volen realitzar un treball específic i que entra dins del radi d'acció d'una fundació en particular. Els principals fons privats que donen suport a projectes escènics són "Prins

Bernhard Cultuurfonds", "Foons voor Podium Programmering & Marketing", "VSB Fons", "Fundació Vandenende" i la "Fundació Doen".

16.3.- La Política Cultural al Territori

16.3.1.- Les Províncies

A Holanda es realitzen eleccions pel govern de les províncies. Normalment, després de cada elecció, es forma un govern de coalició de la província. Els participants a la coalició designen els "ministres" de la província. Un d'ells té competències en cultura.

La cultura no és un tema prioritari en les deliberacions de la coalició. Tots els partits estan d'acord que les províncies necessiten un reforç a nivell de cultura però tampoc si posa massa energia en millorar la situació. Així, encara que cada una té la seva política cultural pròpia, hi han molt poques diferències entre les diferents províncies.

Els temes prioritaris a nivell de província són aquells que queden desatesos pel govern nacional i els municipis. Aquests poden estar situats en el sector museístic a les ciutats petites, art amateur, educació de les arts i, en les arts escèniques, el teatre infantil i juvenil.

La major part dels diners de cultura es distribueix en forma d'ajuts estructurals per museus provincials i companyies artístiques. Les províncies no disposen de Fons per al suport de projectes específics el que significa que no hi han d'altres entitats que distribueixen ajuts fora del govern provincial.

16.3.2.- Els Municipis

Igual que a d'altres nivells de govern, després de les eleccions municipals es formen a les ciutats coalicions de govern. Els partits participants elegeixen l'Alcalde i els membres de l'equip de govern. Un dels membres de l'equip de govern té competències en cultura i, normalment, la comparteix amb la de finances.

Encara que aquí tampoc la cultura és un tema prioritari per als regidors, els diners gastats en cultura tenen més a veure amb la seva disponibilitat que no en una consciència clara de millorar la seva política cultural. Avui dia, la rivalitat entre les ciutats és un dels arguments principals per endegar nous projectes cultural sinó, una mateixa dinàmica i model de treball es repeteix any rere any.

L'interés per l'art i la cultura és molt divers a les diferents ciutats d'Holanda. Així trobarem ciutats amb pressupostos molt baixos o molt alts. Les ciutats grans d'Holanda

com Rotterdam, Amsterdam, La Haia o Utrech tenen pressupostos de cultura superiors als 50 M€ En particular, el pressupost de la ciutat d'Amsterdam és d'uns 90 M€

A nivell financer, les ciutats són principalment responsables dels espais d'exhibició i de creació de les obres artístiques: teatres, museus, espais de creació, etc.

Les ciutats cada vegada més publiquen la "cultuurnota" en la qual s'expressa la política cultural per a un període de temps determinat i sempre es fa quan hi ha entre mans el finançament d'un nou equipament cultural, teatre, auditori, museu o festival.

Com a les províncies, els diners per ajudar projectes artístics molt poques vegades es recoliquen en Fons independents, sinó que els gestiona directament la municipalitat, encara que les grans ciutats com Amsterdam, Rotterdam i La Haia són tres excepcions importants.

En aquestes tres ciutats és a on es troben els principals equipaments culturals, companyies artístiques i és a on viuen la majoria dels artistes. Així l'esforç financer que realitzen és també molt important. Aquestes ciutats donen ajuts a les grans companyies artístiques de teatre, dansa i orquestres simfòniques, en alguns casos amb aportacions superiors a les de l'Estat. La ciutat d'Amsterdam ha decidit repetir l'estructura que hi ha a nivell nacional i per tant ha creat un Consell de les Arts (Amsterdamse Kunstraad) i el Fons per la cultura (Amsterdamse Fonds voor de Kunsten), d'igual manera es publica un Memoràndum de les arts cada quatre anys.

A Rotterdam hi ha la Fundació de les Arts de Rotterdam (Rotterdamse Kunststichting) la qual inclou les dues organitzacions, el Fons i el Consell.

16.4.- Tipus d'Ajuts a la Creació

A Holanda hi han tres classes principals de subvencions orientades a donar suport a la creació artística.

Ajuts estructurals

Els ajuts estructurals s'atorguen a organitzacions que tenen una trajectòria professional consolidada i reben el reconeixement per la seva labor artística. Mantenen una treball de qualitat i tenen una estructura organitzativa professional. Reben aquest ajut tant les grans companyies artístiques, teatres i festivals d'interès nacional com companyies més petites que desenvolupen treballs innovadors.

Aquests ajuts van dirigits a mantenir l'estructura de la companyia així com els projectes creatius que realitzin en aquest període de temps. Els ajuts estructurals es concedeixen per a un període de 4 anys.

Subvencions a projectes

Els ajuts a projectes es concedeixen per la realització d'un projecte concret. L'ajut ha de ser utilitzat per cobrir el costos directes del projecte.

A l'apartat referent al "Fonds voor amateurkunst en podiumkunsten" s'explica les diferents línees de subvenció d'aquest Fons públic.

Subvencions individuals

Aquets s'atorguen a persones. Hi han diferents tipus d'ajuts individuals: entre d'altres "estipendis" (ajuts pel treball i costos de manutenció) i ajuts per estudi i viatge.

Els ajuts estructurals són concedits pel govern; els ajuts a projectes pels Fons, grans ciutats i províncies; i els ajuts individuals són atorgats pels Fons públics i privats.

Els beneficiaris dels ajuts són les següents estructures:

Teatres i sales de concerts

Els ajuts per les activitats són exclusiva dels governs municipals.

Teatres de producció (Productionhuis) i tallers (Weerk places)

El pressupost referent a l'activitat de producció la reben de l'estat. El pressupost per programar els teatres la reben del govern local.

Companyies artístiques

L'Estat central subvenciona les companyies artístiques reconegudes en les àrees de teatre, dansa i música.

Les tres grans ciutats holandeses donen ajuts a les companyies de les seves ciutats que tenen un gran renom: el Concertgebouworkest, el National Ballet, Toneelgroep Amsterdam i la Theatercompagnie Amsterdam; The Residentie Orkest, the Nederlands Danstheater i el Nationaal Toneel a La Haia; La Rotterdams Philharmonisch Orkest, Scapino and Ro Theater a Rotterdam.

Les províncies donen ajuts a les companyies joves de la seva província.

Per a projectes de producció concrets el Fons més important és el del Fonds voor de Podiumkunsten que es finançat per l'Estat.

Festivals

Els festivals estan principalment subvencionats pels governs locals i també per la província. Només el Holland Festival d'Amsterdam i Spring Dance festival de La Haia reben ajuts de l'Estat central.

17.- El Suport a la Creació al Regne Unit

17.1.- Evolució Històrica de la Política Cultural

17.1.1.- La Post Guerra

El sistema de finançament de la cultura del Regne Unit té els seus orígens als anys 40 quan el clima d'enfrontament internacional va propiciar el debat de sí els governs havien de donar suport econòmic a les arts i la cultura com a expressió de llibertat i democràcia. D'aquest reconeixement va néixer la primera institució nacional de suport a les arts: el Consell per l'Estímul de la Música i les Arts – CEMA (Council for the Encouragement of Music and the Arts). El CEMA tenia l'objectiu d'aportar repòs i diversió als treballadors allistats a la guerra, administrava fons públics i realitzava donacions per a les arts. El seu fundador i primer president va ser l'economista John Maynard Keynes. El convenciment de que l'Estat havia de donar suport a les arts va ser determinant per assegurar que el CEMA evoluciones, l'any 1946, en el Consell de les Arts de la Gran Bretanya (Arts Council of Great Britain).

L'Arts Council de la Gran Bretanya està considerat com el primer organisme cultural al món que distribueix fons governamentals a les arts pel sistema anomenat "arms-length" (a la distància d'un braç, a distància). Keynes era de l'opinió que l'Arts Council tindria una existència limitada al temps de reconstrucció de la vida cultural després de la 2^a Guerra Mundial. Però, de fet, ha seguit fins als nostres dies i ha creat un model de funcionament que ha estat assumit per molts dels països desenvolupats del món com Canadà, Holanda o Austràlia.

D'altra banda, al 1956 començà el procés de descentralització amb la creació dels Regional Arts Associations que, reemplaçades més tard pels Regional Arts Board, estaven encarregats d'avaluar les necessitats locals en matèria artística i d'elaborar estratègies pròpies a partir de la seva realitat. Aquesta política de descentralització va continuar als anys 60s al interior de l'Arts Council of Great Britain quan es van crear els Arts Council de les diferents nacionalitats en que està format el Regne Unit: Anglaterra, País de Gales, Escòcia i Irlanda del Nord.

Els 70s es van caracteritzar per l'expansió en la despesa artística i pel debat sobre quin tipus d'art i cultura s'havia de subvencionar. La discussió va anar a dues bandes: d'una part els defensors del concepte tradicional de suport a la qualitat i a l'excel·lència artística i, d'altra, els cada vegada més nombrosos en aquesta època (majoritàriament els artistes provinents de moviments alternatius) que advocaven per una cultura i un art

social i popular. A l'Arts Councils li van ser assignades dues missions principals: l'accés de la majoria de la població a la cultura i l'excel·lència artística.

Aquest caràcter social de les arts és una constant de les polítiques culturals al Regne Unit que té molt a veure amb el seus orígens keynesians. En aquest sentit les polítiques culturals britàniques cerquen una funció social de l'art de tal manera que, avui dia, la qualitat artística és la prioritat número set (després del benefici educatiu, la diversitat cultural, la creació de públics) per a l'atribució de subvencions de l'Arts Council of England.

En aquesta època (60s-70s) també els municipis van tenir una part important en el desenvolupament de les polítiques culturals. El seu paper ha estat sempre caracteritzat per la seva dedicació a la construcció o reforma dels teatres regionals, museus, centres culturals, etc i el de donar suport a les programacions i als festivals.

17.1.2.- Els Anys dels Governadors Conservadors

Aquesta ebullició cultural es va frenar dramàticament quan van accedir al poder, l'any 1979, els successius governs conservadors de Margaret Thatcher. En moments històrics transcendents en el desenvolupament de les polítiques culturals a Europa en que, per exemple, a França el ministre Jack Lang donà un fort impuls a l'expansió de les arts, al Regne Unit es produeix una aturada de la que els haurà de costar molts anys el recuperar-se. Els 80s van ser una dècada en que la majoria d'institucions culturals van veure reduït el seu pressupost i pressionades a cercar la rendibilitat econòmica amb el suport del finançament privat. Els preus de les entrades van augmentar i els programes de patrocini privat es van multiplicar. Es creà el programa "Business Sponsorship Incentive Scheme" que tenia per objectiu complementar els fons del govern amb fons d'empreses privades. Aquest programa d'estímul al patrocini era administrat per "Arts and Business" (Arts i Negocis).

A la època Thatcher els pressupostos de cultura estan al voltant del 0,22% dels pressupostos generals de l'Estat (quan als països més desenvolupats d'Europa es situaven al voltant del 1%) la qual cosa és congruent amb la seva política mercantilista i de suport mínim a la cultura. Com a conseqüència, s'assisteix a una major presència de "valors segurs" en detriment de la creació i la innovació. D'aquesta manera les comèdies musicals i, en general, el programa del West End, degut a la seva autonomia financera i el seu èxit de públic, són considerats els models a seguir a les arts escèniques.

A l'any 1992, amb el govern conservador de John Major, la política cultural presenta símptomes de revitalització. Es crea per primera vegada un ministeri que es fa càrrec de les arts, museus, patrimoni, mèdia, esports i turisme, anomenat "Departament del

Patrimoni Nacional". Un altra decisió important d'aquesta època és la de separar completament els arts councils de les diferents nacions del Regne Unit, per tant cada nació assumeix les competències complertes en el finançament de les arts en el seu territori.

També, a mitjans dels 90 s'incorpora el finançament de la cultura per mitjà dels fons generats per la Loteria Nacional. Aquest fet ha estat d'importància cabdal en el desenvolupament de les infraestructures culturals al Regne Unit en els darrers 10 anys i ha donat un impuls de renovació i modernització de tot el sistema cultural britànic. Encara que al principi aquests fons només podien utilitzar-se per les infraestructures, recentment la normativa s'ha fet més oberta i abasta qualsevol tipus de projecte artístic.

17.1.3.- La Política Actual

A l'any 1997 el partit Laborista és elegit per governar i, de les hores a ençà, s'ha produït un gran canvi en la política cultural i, d'una manera força evident, els resultats comencen a fer-se visibles.

El "Department of National Heritage" va canviar el nom pel de "Department for Culture, Media and Sport" amb l'anunci de que ara la cultura es situava com a una de les prioritats de l'Estat. Aquesta prioritat es fa evident per un augment substancial del pressupostos de cultura que passa de 900 milions de lliures a l'any 1994 fins a prop de 2.000 milions de lliures al 2002, sense comptar amb les aportacions de la Loteria Nacional.

En aquest darrers anys l'Estat ha redefinit clarament els seus objectius en matèria de política cultural. S'ha establert com a primer eix, l'accés a la cultura i el segon, la recuperació d'una creativitat artística que, segons afirmen, ha estat abandonada durant molts anys. Les subvencions més importants ja no es destinen majoritàriament al manteniment de les infraestructures sinó que, també, al suport als artistes assumint els riscos lligats a la creació de projectes innovadors.

En el procés que està vivint el Regne Unit en que l'Estat està tenint un protagonisme cada vegada més gran en política cultural, a Anglaterra s'ha produït un retorn al centralisme i s'han suprimit, a l'any 2002, els "Regional Arts Board", que han estat integrats a l'estructura de l'Arts Council England. Ara, l'Arts Council England actua d'una manera unificada i conserva les oficines regionals com a delegacions de l'oficina central.

17.2.- Estructura de la Cultura al Regne Unit

17.2.1.- Aspectes Organitzatius del Govern Central

El "Department for Culture, Media and Sport (DCMS)" és l'organisme governamental encarregat de posar en pràctica les polítiques del govern i d'administrar els fons que s'atorguen a les grans institucions culturals del país com són l'Arts Councils, museus nacionals, la British Library, etc. També té competències en regular els sectors industrials com el cinema i la música, els mitjans de comunicació, la Loteria Nacional, el joc i l'exportació d'objectes artístics. Al front de la DCMS hi ha el "Secretary of State", que està ajudat per un "Minister of State".

Una de les característiques principals del sistema cultural anglès és que funciona sobre la base de "arm's length", el que significa que són organismes independents, o "Non-Departmental Public Bodies" (NDPBs), els que es fan càrrec de l'administració i gestió dels fons públics per a la cultura. Aquest sistema delega el poder de l'administració i gestió de l'Estat a d'altres organismes col·legiats com pot ser, per a les arts, els Arts Councils, o d'altres per a l'esport, el cinema o el patrimoni; a Anglaterra, País de Gales, Escòcia i Irlanda del Nord. Molts museus, teatres, o qualsevol tipus d'organitzacions culturals també funcionen independentment de l'administració pública amb l'estatut jurídic d'organitzacions sense ànim de lucre: non-for-profit organisation" o "charitable organisations".

Els NDPBs o els Quangos (quasi-autonomous non governmental organisations) disposen d'una gran autonomia per la definició i la posada en pràctica de la seva política i, teòricament, el govern només els observa i finança. Aquesta distància entre el poder polític i els organismes executors de l'activitat cultural (distància d'un braç) requereix matisacions i ha sofert correccions en el grau d'intervenció governamental. A l'actual període polític, en que el govern, i l'Estat en general, s'estan implicant més en l'activitat cultural, el nivell d'intervenció pública és superior al dels temps del Thatcherisme.

17.2.2.- Objectius de la Política Cultural del Govern Central

L'objectiu principal de la política cultural al Regne Unit és fer arribar una cultura i un art de qualitat al major nombre de població possible mitjançant el increment de l'accés a la cultura i la participació cultural, i millorant la qualitat de l'oferta cultural estimulant el gust per l'excel·lència artística. Al 1999 el Govern es va plantejar el repte de que en 10 anys havia d'incrementar la participació en les arts i la cultura d'un 50% de la població, que ja ho feia en aquests moments, fins a un 60%.

A l'actualitat s'està vivint al Regne Unit el reconeixement de que les arts poden contribuir a assolir els grans objectius d'estat tal com la inclusió social, la renovació del teixit urbà i les inversions per fer la vida millor a les persones. Les relacions entre les governs locals i centrals s'han reforçat en el reconeixement d'uns objectius comuns que comparteixen i en la necessitat de que els serveis culturals siguin lliurats d'una manera eficaç. Com a conclusió d'aquest procés, les prioritats en les arts han estat marcades en:

- Desenvolupar la creativitat
- La diversitat cultural
- Les noves tecnologies
- L'educació de les arts

A més, per assegurar la igualtat d'accés a la cultura i als organismes gestors de la cultura i, així, evitar qualsevol tipus de discriminació, s'estan implantant polítiques de transparència i d'igualtat d'oportunitats a tots els nivells de la gestió dels organismes públics i no públics del país. D'aquesta manera el principi "equal opportunities" és el que regeix alhora de realitzar una programació cultural, de donar suport a un artista o al seleccionar al director d'un teatre o festival.

A la pràctica, programes del Arts Council England com Decibel (diversitat cultural), Creative Partnership (educació de les arts) i el suport a manifestacions populars com les arts de carrer, els Carnaval, les Melas o la cultura Hip hop, són exemples d'actuacions concretes en aquestes àrees.

17.2.3.- Finançament de la Cultura

Com a organisme de distribució de fons públics per la cultura, la DCMS ha vist augmentar el seus pressupostos considerablement en els darrers anys. Encara que els museus són els principals beneficiaris de la política de suport a la cultura, l'art i l'esport han estat els que han gaudit de majors augments pressupostaris. D'aquesta manera les subvencions concedides als arts councils han augmentat un 31% entre l'any 1998 i 2002, i per contra, en aquest període la subvenció als museus ha crescut un 23%.

La introducció a l'any 1994 de la Loteria Nacional com a mitjà de finançament de la cultura ha estat un gran impacte en el món de les arts i especialment en la creació i millora de les infraestructures. Una part dels beneficis de la loteria es transfereix als Arts Councils que, en un principi, han estat utilitzats en la millora de les infraestructures, però que a l'actualitat poden ser utilitzats pel d'altres tipus de projectes culturals i, concretament, aquells en que no arriba el finançament regular de l'Estat.

A l'any 2003 el pressupost total de la DCMS (incloent-hi els fons de la loteria) era al voltant dels 3.300 milions de lliures que es repartien de la següent manera:

Museus	40%
Arts	22%
Monuments històrics	12%
Mèdia	9%
Turisme	6%
Esports	6%
Administració	3%
Parcs Reials	2%

17.2.4.- Les Autoritats Locals

Encara que no tenint un mandat oficial per fer-ho, els municipis són, després dels Arts Councils, els organismes públics que aporten més recursos a la cultura. Els municipis actuen amb les seves pròpies estructures, les seves polítiques culturals i amb criteris propis per administrar recursos i finançament. D'aquesta manera, donen suport a una gama més extensa i més diversa d'activitats culturals que el govern central. Les seves activitats van des de les pràctiques amateurs al suport als espais i als organitzadors d'esdeveniments artístics. Cal dir, no obstant, que la major part dels seus pressupostos culturals van dirigits a biblioteques i museus. El pressupost per a les arts queda bastant reduït i es limita, normalment, a l'organització d'un gran festival que, amb una bona campanya de màrketing, difon el nom de la ciutat per tot el país.

Els projectes petits o els projectes innovadors són, normalment, deixats a banda. Així, els municipis britànics desenvolupen molt rarament polítiques de suport a la creació artística d'una manera autònoma. El Barbican, que depèn íntegrament de la ciutat de Londres, és potser una de les grans excepcions. En el suport a la creació és un centre més proper als francesos, que utilitzen el sistema dels finançaments creuats (compartir les despeses entre diferents institucions públiques). Cal dir que el sistema britànic respecte als municipis és radicalment diferent al alemany en que els municipis financen íntegrament les estructures locals.

Per estimular els col·lectius locals anglesos en les seves inversions (no només culturals) el govern central a establert el "Local Public Service Agreements". En el marc d'aquest acord les autoritats locals es declaren dispostes a millorar, en tres anys, el funcionament de 12 àrees predeterminades. En cas de realitzar-ho, els ajuntaments reben del govern el reemborsament de les seves inversions. A l'actualitat 40 ajuntaments han signat aquests

acords especificant la cultura, majoritàriament biblioteques, com a una de les seves àrees prioritàries.

Encara que no hi han dades estadístiques clares es calcula que les inversions en cultura de les col·lectivitats territorials a Anglaterra és de l'ordre de 160 milions de lliures.

17.3.- Els Arts Councils del Regne Unit

17.3.1.- Visió General

Els Arts Councils són les organitzacions encarregades de la política artística: les arts escèniques, l'espectacle en viu, les arts visuals, les arts combinades (combined arts) i les arts de la cultura tradicional. Tenen per objectiu desenvolupar i millorar el coneixement, la comprensió i la pràctica de les arts, incrementar l'accessibilitat així com cooperar amb els departaments governamentals, els municipis i d'altres institucions públiques de caire artístic.

Com ja s'ha dit, els Arts Councils són estructures independents (arm's length) que han de rendir comptes de les seves decisions i seguir les línies polítiques marcades pel govern.

En relació al finançament de les arts, els Arts Councils són els principals sostenidors, amb fons públics del Ministeri de Cultura i, també, de la Loteria Nacional, de l'activitat artística del Regne Unit.

A l'actualitat hi han quatre arts council al Regne Unit, un per cada nacionalitat, totalment independents els uns dels altres. D'entre ells, l'Arts Council England ocupa un espai singular ja que rep els seus fons directament del Ministeri de Cultura, o el que és el mateix, del govern central. No es així en el cas dels altres arts councils que reben el seus fons dels govern regionals.

17.3.2.- L'Arts Council England

El Arts Council England, de lluny, és el principal Arts Council del Regne Unit, el que disposa d'un pressupost més elevat i el que presenta una gama de línies i projectes de treball més àmplia. No es estrany ja que, amb 48.000.000 d'habitants, Anglaterra és sens dubte la nació més poblada de les que componen el Regne Unit.

En el període 2003-2006 l'Arts Council England invertirà prop dels 2.000 milions de lliures en les arts amb fons que provenen del govern i de la Loteria Nacional. En aquest període l'ACE té com a principal objectiu situar les arts al centre de la vida de la nació de manera que reflecteixi la seva identitat cultural considerada rica i diversa.

L'ACE caracteritza les seves prioritats a partir de sis "ambicions":

- **Suport a l'artista.** Fer de les seves necessitats una prioritat
- **Permetre que les organitzacions no només sobrevisquin sinó que floreixin.** Millorar la gestió de les organitzacions
- **Liderar la diversitat cultural.** Principalment l'accés a la cultura sense distinció de raça, ètnia, minusvalidesa i situació social
- **Oferir oportunitats als joves.** Accés dels joves a les arts de qualitat tant a practicants com a receptors
- **Estimular el creixement.** Més oportunitats per als artistes per trobar el seu públic. Desenvolupar l'audiència
- **Complir amb els valors propis de l'ACE.** Oferir un servei de qualitat, simple i sense burocràcia

Per portar a terme les seves ambicions, l'ACE disposa de sis programes principals. D'aquests, tres programes són d'ajuts: a les organitzacions culturals, als artistes individuals i a les gires. Els programes "Stabilisation" i "Recovery" permeten satisfer les necessitats essencials de les grans organitzacions en dificultats financeres. I el programa "Arts Capital Programme" ofereix a les organitzacions finançament per la construcció d'infraestructures o la compra d'equipament tècnic. A aquests programes principals s'han d'afegir d'altres transversals que administren fons de la Loteria.

El pressupost de l'ACE està en creixement continu des de la pujada del partit Laborista al poder. Si a l'any 1998 el pressupost era de 190 milions de lliures, el del 2004 és de uns 500 milions de lliures, un augment d'un 150% en 8 anys. D'aquest 500 milions de lliures, s'han distribuït en ajuts a les arts al voltant de 450 milions.

17.4.- Els Programes de Suport a l'Espectacle en Viu a Anglaterra

17.4.1.- Línies d'Ajuts de l'Arts Council England

El model anglès de suport a les arts és, teòricament, el més independent i transparent d'Europa, ja que té implantat el sistema d'arts council i segueix estrictament el principi d'igualtat d'oportunitats. També és el sistema que més clarament assenyala quins són els criteris per atorgar ajuts a les arts.

En línia amb els objectius de la política cultural, l'Arts Council England demana que les entitats i projectes als quals dona suport compleixin les següents condicions:

- Oportunitats a tothom per participar a les arts (new audiences)
- Oportunitats als artistes d'altres comunitats (cultural diversity arts)
- Alt nivell de qualitat de les propostes, noves idees i noves activitats (excellence)
- Invertir en el talent creatiu dels artistes individuals (individuals)

A més, el departament de teatre té assignades unes prioritats específiques per al període 2003/2006 que són:

- Diversitat cultural
- Nens i joves
- Experimentació
- Nous texts
- Circ
- Arts de carrer

El sistema d'ajuts a les arts de l'Arts Council England es beneficia dels fons atorgats pel "Departament for Cultura Media and Sport (DCMS)" i la Loteria Nacional. El total de 750 M€ que l'Arts Council inverteix en les arts es distribueixen mitjançant les següents línies d'ajuts:

- **Regular Funding for Organisations**
- **Grants for the Arts, individuals, organisations and national touring**
- **Grants for the Arts, stabilisation and recovery**
- **Grants for the Arts, capital**

- **Managed Funds**

Ajuts Regulars per Organitzacions (Regular Funding for Organisations)

Aquesta línia d'ajuts dona estabilitat a les organitzacions artístiques per un període de tres anys. Els ajuts de finançament regular cobreixen les despeses fixes de les organitzacions i, en alguns casos, les despeses generades per les seves activitats. Les organitzacions seleccionades per rebre l'ajut, signen un acord (funding agreement) amb l'Arts Council, de manera que han de complir una sèrie de requisits. L'Arts Council els hi assigna una persona (lead officer) que supervisa el seu treball i, almenys una vegada a l'any, realitza un control a fons del funcionament de la organització per veure si les seves activitats s'adeqüen als principis signats a l'acord de col·laboració.

Integrades a aquesta línia d'ajuts es troben tot tipus d'organitzacions artístiques sense distinció: grans teatres u organitzacions molt petites d'àmbit local; organitzacions de serveis i recursos per les arts o centres d'ensenyament. D'aquí la gran diferència en els valors dels ajuts atorgats.

Per al període 2003/2006, l'Arts Council England té assignat un pressupost per ajuts regulars de 380 M£ a l'any 2005 (570 M€). Encara que aquesta xifra està en vies d'estabilitzar-se, en els darrers anys ha estat en constata augment, el que ha donat la possibilitat que siguin més les organitzacions que s'han beneficiat.

En el període 2003/2006 han rebut ajuts regulars al voltant de 1.000 organitzacions repartides per tota Anglaterra. El volum dels ajuts varia molt d'unes organitzacions a d'altres. D'una part, el 40% de tot el finançament disponible s'atorga a 36 organitzacions que reben ajuts superior a 1 M£. Entre aquestes es troben les grans operes, orquestres, teatres de repertori i teatres regionals. Les grans institucions nacionals: Royal Opera House, 23 M£; English National Opera, 16 M£; Royal National Theatre, 16 M£; Royal Shakespeare Company, 13 M£; o teatres de mitjà format però reconeguts en el seu camp com el Royal Court Theater: 1,8 M£; Sadler's Wells: 1,53 M£; The Place: 1,48 M£.

Després es situen un grup d'unes 100 organitzacions que reben entre 200.000 i 1.000.000 de lliures, entre les que es troben teatres mitjans: Battersea Arts Centre, 500.000£ i Riverside Studios, 335.000£; festivals com Dance Umbrella, 450.000£ o LIFT, 600.000£; companyies com DV8, 318.000£; Complicite, 333.000£ i Union Dance 230.000£; centres de producció i de recursos com Artsadmin, 300.000£ o centres de formació com Circus Space, 200.000£.

Al final s'hi troba una llarga llista de prop de 900 organitzacions que reben menys de 200.000£ a l'any.

Ajuts a Projectes (Grants for the Arts)

Sota la denominació "Grants for the arts" (ajuts per les arts) s'aixopluguen tots els ajuts a projectes artístics que atorga l'Arts Council. El seu pressupost és d'uns 60 M£ (90 M€) de fons que provenen del govern i de la Loteria Nacional. Es concedeixen tant a individus com a organitzacions i, això sí, han de complir els criteris generals establerts en els principis triennals de l'Arts Council.

Com a individu es pot sol·licitar ajuts per: projectes i esdeveniments, produccions, equipament, desenvolupament professional i formació (inclou borses per a viatges), residències, gires, beques, etc. Es pot sol·licitar per a més d'un tipus d'activitat. Els ajuts concedits varien entre 200£ i 30.000£ per projectes que poden durar fins a 3 anys.

Les organitzacions poden sol·licitar ajuts per produccions, esdeveniments, activitats participatives, activitats educatives, investigació i desenvolupament, activitats de marketing, creació de nous públics, equipament, desenvolupament professional i formació, desenvolupament de l'organització i gires. Es poden sol·licitar per més d'un tipus d'activitat. Els ajuts atorgats poden variar entre 200£ i 100.000£ per activitats que durin fins a 3 anys.

L'any 2004 es van concedir 3.654 ajuts a projectes segons la següent distribució:

Arts combinades	397
Dansa	306
Teatre	593
Música	482
Arts visuals	1.206
Literatura	418
Formació, desenvolupament i d'altres	252

Ajuts per Estabilització i Recuperació (Grants for the Arts, stabilitation and recovery)

Aquesta línia d'ajuts va dirigida a organitzacions en situació de fallida econòmica. Han de tenir un pressupost de més de 250.000£ l'any, o han d'arribar a un públic superior a les 25.000 persones.

Els ajuts a la "**estabilització**" permeten les organitzacions artístiques reorientar el seu treball per situar-se en una posició econòmica més segura. Col·laboren a implementar estratègies d'estabilització i proporcionen el finançament necessari per possibilitar el canvi.

D'altra banda, la "**recuperació**" ajuda a organitzacions clau de la política cultural del país a desenvolupar, conjuntament amb els seus patrons, plans de recuperació financera. Aquests ajuts han de permetre, a mig termini, recuperar l'estabilitat de funcionament.

Ajuts per capital (Grants for the Arts, capital)

Els ajuts al capital permeten les organitzacions construir nous equipaments culturals, rehabilitar els ja existents o dotar-los d'equipament tècnic.

Aquesta línia de subvencions ha prestigiat la política cultural anglesa en els darrers anys. Ha integrat amb mestria els enormes guanys de la Loteria Nacional amb els fons del ministeri de cultura, de manera que, en pocs anys, ha hagut nombroses construccions i rehabilitacions d'equipaments culturals al llarg de la geografia anglesa.

Tot i que ara els fons de la Loteria Nacional també s'utilitzen per subvencionar projectes artístics i que l'impacte de la loteria ha disminuït, després d'uns primes anys d'eufòria, el procés d'edificar i rehabilitar vells teatres encara continua. Actualment, els fons per a rehabilitar espais vells van destinats, principalment, a assegurar l'accés de persones disminuïdes.

Managed Funds

L'Arts Council England es reserva cada any una quantitat (al 2005, 11 M£) per finançar projectes fruit de la seva iniciativa. Encara que el capital no és molt gran, els "Managed Funds" van dirigits a projectes estratègics, necessaris per crear noves iniciatives per a les arts.

Alguns dels projectes actualment dins de l'esquema de "Managed Funds" són: beques per desenvolupar estudis sobre arts i ciència, premis per a nous texts de teatre infantil, premis per a processos d'experimentació coreogràfica o un estudi de viabilitat per a un festival de circ. Tots aquests projectes es realitzen en col·laboració amb d'altres entitats públiques o independents.

17.4.2.- Altres Fons Privats de Suport a la Creació

Com a país representatiu d'un sistema lliberal, històricament els capitals públics invertits a la cultura no han estat molt grans i les fundacions privades juguen un paper important per ajudar els artistes.

Les característiques particulars d'aquestes organitzacions és que són actives en el sector de les arts en viu, donen suport a la innovació i als artistes joves en l'inici de la seva carrera professional (bursary schemes). També hi dediquen molts esforços, responent al sentiment general del país, a projectes educatius i social-artístics.

Les fundacions següents són les principals en l'àmbit de les arts escèniques:

NESTA – The National Endowment for Science, Technology and the Arts

NESTA inverteix en projectes creatius i idees innovadores en els camps de la ciència, la tecnologia i l'art. Amb recursos de la Loteria Nacional, NESTA ofereix un ventall ampli d'ajuts a projectes, des dels inicis, en la fase de conceptualització, fins a la producció. En el camp de les arts escèniques NESTA és actiu per formes artístiques que experimenten amb les noves tecnologies i els nous mitjans (principalment la dansa contemporània).

<http://www.nesta.org.uk>

Jerwood Charity

The Jerwood Charity és activa en tots els sectors de les arts (visual, escèniques, literatura, etc), especialment en aquells projectes que contribueixen a desenvolupar les carreres dels artistes joves.

<http://www.jerwood.org.uk>

Esmee Fairbairn Foundation

Esmee Fairbairn concedeix ajuts a projectes que millorin la qualitat de vida de les persones i els col·lectius socials. Concretament, les seves àrees d'actuació són: arts i patrimoni, educació, medi ambient i desenvolupament social.

En el camp de les arts, Esmee Fairban ajuda els artistes que comencen la seva carrera, que desenvolupen treballs innovadors i als professionals individuals que donen suport al treball dels artistes.

<http://www.esmeefairbairn.org.uk>

Calouste Gulbenkian Foundation

La fundació Gulbenkian proporciona ajuts a projectes artístics, educatius i de benestar social. El programa per a les arts té com a objectiu principal el suport a la creació en els seus aspectes més innovadors i en totes les formes artístiques. Ajuden els artistes en les fases inicials del projecte i en els processos de recerca, particularment, quan les idees no són convencionals i estan relacionades amb l'art i la tecnologia.

<http://www.gulbenkian.org.uk>

D'altres organitzacions que treballen directament amb els artistes, com els festivals, agències, productors, centres de recursos, etc, reben fons de l'Arts Council i de les fundacions privades per desenvolupar els seus propis esquemes d'ajuts a la creació. Organitzacions sense afany de lucre com Artsadmin, Live Arts Development Agency, Metal, The Place o Dance Umbrella, entre d'altres, disposen d'aquests ajuts (bursaries) per projectes de recerca o de producció artística.

17.5.- Estructura de l'Espectacle en Viu a Anglaterra

17.5.1.- Estructura General del Sector

En els darrers set anys, al Regne Unit hi ha hagut una revitalització general de les arts escèniques. Es pot considerar, sense treure-li valor a la resta, que la raó principal resideix en que els pressupostos de cultura han estat en constant augment. Després d'uns anys molts difícils (quan va governar Margareth Thatcher) els professionals i artistes viuen en una situació d'entusiasme davant del cúmul de realitzacions i possibilitats que se'ls hi estan presentant. No seria exagerat dir que el sector artístic al Regne Unit està en plena eufòria, i que es nota en els resultats ja que comencen a estar a l'avantguarda creativa d'Europa.

Ara, però, l'any 2005, els pressupostos de l'Arts Council England s'han estabilitzat i, fins i tot, reduït, la qual cosa fa creure que aquesta època d'eufòria s'acaba.

Una característica important del sistema Anglès de suport a les arts és que la major part dels ajuts van destinats a unes poques organitzacions. Per exemple, en el cas del teatre de text, les dues companyies més grans, la Royal Shakespeare Company i el National Theatre, reben prop del 80% del pressupost dedicat a aquesta forma artística. També les operes, orquestres, o ballets reben una proporció molt important del pressupost de les arts, deixant a les formes més experimentals les parts més petites.

L'estructura del sector és molt heterogènia. Apart de les grans companyies de producció, hi ha un nombre molt elevat de companyies independents en tots els estils artístics (touring companyies). En contrapartida, els centres, festivals o teatres que produeixen, són escassos, el que caracteritza al país com una estructura de "touring companyies" (companyies que fan gires) molt propera al model holandès, i a les antípodes del model alemany.

Però, cal estar atents als models innovadors d'organitzacions sense afany de lucre que han aparegut en els darrers anys. Aquestes, emplaçades a donar suport als artistes joves, als nous llenguatges i sistemes de producció, promouen una nova creativitat amb el suport dels recursos públics i privats, que distribueixen en forma d'ajuts. També proporcionen serveis, com informació, espais o temps per a la experimentació. Són empreses molt properes a la sensibilitat dels artistes que, amb el suport de l'Arts Council, practiquen la seva pròpia política cultural de suport a la creació.

"Artsadmin" és un exemple d'empresa que, a més de ser una agència d'artistes, és un centre de suport per a les arts. Distribueix subvencions, aconsella, concedeix premis i administra espais de treball pels artistes. "Metal" proporciona espai i temps per

desenvolupar projectes artístics a Londres i a Liverpool. "Total Theatre", a part de publicar una revista, estableix una plataforma de trobada per artistes de circ i de carrer. Les agències nacionals de dansa són també exemples d'aquest model de suport a la creació.

17.5.2.- Els "Live Art"

En l'aspecte creatiu, cal esmentar el desenvolupament al Regne Unit, en els darrers anys, del "live art". Es una forma artística multidisciplinar que, amb aquesta denominació, molt intel·ligentment, ha tornat a llençar els britànics al món.

Segons Lois Keidan i Daniel Brine, directors de Live Arts Development Agency, "live art és un paisatge fluid. Encara que allarga les extremitats de les cultures de la representació en viu, live art no és una forma singular d'art en viu, sinó un paraigua on s'aixopluguen pràctiques artístiques de diverses disciplines en viu i discursos basats en el cos, l'espai i el temps".

Live art és una eina de recerca utilitzada per artistes que proven la barreja de disciplines artístiques, nous contextos i espais, per descobrir models artístics diferents, nous llenguatges per la representació de les idees i noves estratègies per intervenir en l'esfera pública. Al live art anglès es pot trobar gent que ve del performance, com Franko B, propostes teatrals, com les de Forced Entertainment, artistes que provenen del camp de la dansa, com La Ribot (artista espanyola reconeguda internacionalment en establir-se a Londres). Al live art es realitzen intervencions virtuals, com les de Blast Theory; a l'espai públic, com les del grup Moti Roti; geopolítiques, com les de Platform, o els experiments sonors de Ultr. Tota una sèrie d'artistes inclassificables que repton les arts en viu amb llenguatges híbrids que qüestionen els espais i els temps de les representacions convencionals.

Parlar de "live art" és endinsar-se en un art viu, actiu i efímer. Interessat en el potencial que té el cos i en les possibilitats de l'espai i del temps. Un art que inverteix en processos i en la presència més que en la producció de productes acabats. Un art que vol anar més enllà dels límits del possible i el permisible. Un art que està alerta del context social i polític en que es mou; receptiu a l'entorn al qual, també qüestiona.

"Live Art Development Agency" és un dels principals impulsors a Londres. La seva tasca és donar suport i serveis al desenvolupament del "Live Art" al Regne Unit. Procuren informació i recursos als artistes i institucions, promouen projectes de desenvolupament professional i organitzen esdeveniments com "Live Culture" a la Tate Modern Gallery de Londres. També cal destacar el paper d' "Atsadmin" en el suport del "live arts" i el seu desenvolupament a Europa.

17.5.3.- La Dansa

En general, el sector de la dansa no disposa de teatres propis com el teatre de text. Els únics teatres de dansa es troben a Londres on “The Place” figura com el referent històric de la dansa contemporània a Anglaterra. Recentment s’ha obert un nou espai per la dansa, el Sadler's Well, que ha pres la iniciativa en la programació de dansa nacional i internacional a Londres. També, el Barbican i els teatres del South Bank Centre tenen una programació més reduïda de dansa. Fora de Londres només a Birmingham i a Leeds hi ha una programació més o menys regular. En la majoria dels casos són les companyies i productors que prenen el risc financer per la seva presentació en els teatres.

L'Arts Council England dóna suport a unes seixanta companyies i organitzacions de dansa a tota Anglaterra. En el terreny artístic, posen l’èmfasi en recolzar iniciatives de grups d’origen asiàtic, africà i caribeny, i en el desenvolupament de noves estètiques, basades en l’encreuament de les cultures autòctones amb les d’aquests grups ètnics.

També, dóna suport a les agències nacionals de dansa, 10 organitzacions repartides per tota la geografia anglesa que, de diferents maneres, fomenten la dansa en les seves respectives àrees. Les agències de dansa poden estar especialitzades en formació (South East Dance a Brighton); en gestió d’estudis i residències per als artistes (Dance East); en la producció de nous treballs (Yorkshire Dance a Leeds), o en tots els aspectes de la dansa (formació, suport, desenvolupament, coproducció i exhibició), característica que recau en “The Place”, a Londres. A més de les agències nacionals, hi ha un nombre molt elevat d’agències regionals, de desenvolupament, de recursos o per sectors específics (per exemple, dansa per a comunitats o asian dance).

Dance Umbrella és el principal i més antic festival de dansa d'Anglaterra i, també, d'Europa. Té lloc a Londres i, apart d’oferir una completa programació de dansa internacional, manté una política pròpia de suport a la creació. Produeix treballs de dansa (comissions) de companyies consolidades de tot el món, concedeix anualment (conjuntament amb la fundació "Jerwood Charity") tres premis a artistes joves i, l’apartat "Resolutions", dona protagonisme a la programació dels coreògrafs joves.

El Royal Festival Hall de Londres és un dels grans espais de producció i programació de Londres. Està situat a la vora del Tàmesi, en el mateix centre de Londres, a dues passes de Trafalgar Square i del Parlament Britànic. Conjuntament amb el Queen Elizabeth Hall, Purcell Room i Hayward Gallery, formen el complex cultural anomenat South Bank Centre. Aquest té establert un sistema complet d’artistes en residència. Encara que les orquestres en residència i associades acullen la part més important del suport a la creació, el sistema de residència de ballarins i coreògrafs està proporcionant al món de la dansa artistes que han assolit ràpidament reconeixement internacional.

Des de febrer de 2005 es troba en residència, per un any, el coreògraf Rob Tannion amb la seva companyia “Stan Won't Dance”. En el programa de residències s'inclou la producció d'espectacles i la col·laboració amb projectes educatius i de recerca realitzats pels departaments del centre. L'organització del South Bank Centre col·labora, amb la companyia, en el seu desenvolupament professional; els ajuda a construir-se una carrera internacional i a establir col·laboracions amb d'altres teatres i festivals nacionals i internacionals. Altres coreògrafs que han estat en residència són Stephanie Schober, Catherine Seymour, Jonathan Burrows i Akram Khan. Precisament aquest últim, és el primer artista no músic que ha esdevingut, després de la residència, artista associat i ha assolit reconeixement internacional.

“The Place” és l'organització de Londres coneguda internacionalment per ser una de les pioneres en donar suport a la dansa contemporània. “The Place” està format per un teatre amb programació regular de dansa, una escola superior de dansa i un centre de desenvolupament professional. Acull la companyia Richard Alston i realitza un ambiciós programa de divulgació de la dansa entre els col·lectius socials i escolars de Londres.

El seu programa de suport a la creació és molt extens. Abasta les produccions i coproduccions internacionals, i un premi coreogràfic bianual. Però, la riquesa de The Place, en termes de suport a la creació, és la interrelació entre els seus departaments, de manera que la complementarietat entre ells genera múltiples possibilitats creatives.

17.5.4.- Les Dramatúrgies Basades en el Text

Independentment del teatre de text del West End de Londres i de les grans companyies amb suport públic, el sector del teatre de text i de repertori està format per unes nou-centes companyies de mitjà i petit format que realitzen gires per tot el Regne Unit. Les companyies són acollides pels aproximadament tres-cents edificis de teatre que programen regularment al Regne Unit.

Aquest nombre tan important de teatres i companyies no és més que un miratge d'una època del passat. El Thatcherisme ha estat a punt de fer desaparèixer una de les tradicions teatrals més importants d'Europa. Actualment, en el període laborista, sembla que el teatre de text està en recuperació.

A partir de l'any 2000, el suport de l'Arts Council al teatre de text, està provocant el seu ressorgiment sobre unes bases diferents i més sòlides. Els nous autors i les noves dramatúrgies textuals s'han col·locat al centre del sistema, de manera que s'ha estès la consciència de la necessitat de refundar el teatre de text britànic a partir de les aportacions innovadores dels joves escriptors i dramaturgs.

Els darrers anys, els principals teatres han canviat de directors i nous equips han substituït els anteriors, a teatres com el National Theatre, el Battersea Arts Centre, l'Almeida, el West Yorkshire Playhouse, el Chichester, el Hampster, etc. Com a resultat d'aquests canvis, es promouen projectes per descobrir i potenciar els nous talents. Els laboratoris d'escriptura, les beques, els premis i els espais d'experimentació són escenaris comuns a la majoria de teatres d'Anglaterra. Així, encara que potser és aviat per a pensar en resultats, ja s'està entreveient, d'aquest dinamisme, cares noves que han de renovar el teatre anglès.

17.5.5.- El Teatre Comercial i el West End

El teatre i el musical del West End de Londres, que han fet famosa aquesta ciutat com a centre del teatre mundial, es regeixen amb criteris diferents dels tractats en aquest treball. Aquests, el teatre comercial, té el seu sistema propi de finançament a partir de les aportacions del públic i, també, en alguns casos, la contribució de patrocinadors privats.

Les produccions del West End, o de Broadway a Nova York, en general, poc tenen a veure amb la creativitat (entesa com originalitat, innovació, etc.). Es tracta de productes de cultura de masses, elaborats per a l'èxit ràpid i majoritari de públic. En general presenten obres, autors o intèrprets amb forta capacitat d'atracció del gran públic, i ja, pràcticament abans d'estrenar, tenen l'èxit garantit. El risc artístic de les propostes és mínim amb el cada vegada més baix nivell creatiu de les seves produccions (orientades als musicals basats en rememorar la música i històries de bandes de rock famoses). En aquest sentit, les institucions públiques de suport a la cultura (no així les de turisme, indústria, treball, etc.) mai intervenen en aquest sector, el qual funciona amb la lògica del mercat.

Així i tot, el West End es beneficia dels ajuts a la creació de manera indirecta, ja que, sovint, és nodreix de nous textos que han estat estrenats a teatres subvencionats (com per exemple el National Theatre o el Royal Court Theatre) i d'allà, gràcies a l'èxit de públic, continuen la temporada al West End.

En contrast a les importants inversions fetes en els últims anys en la rehabilitació i construcció de nous teatres amb fons públics, els teatres del West End han quedat, comparativament, en una situació lamentable. Ara, queden com a testimoni d'una època passada. En aquest sentit, el teatre al West End està sofrint una crisi important que provocarà el tancament de teatres si no es prenen solucions urgents.

17.5.6.- Les Arts de Carrer, el Circ, i el Carnaval

Els estils populars de les arts escèniques reben a Anglaterra un tractament prioritari. Encara que el suport que reben no ha arribat al nivell de França, en els darrers anys s'han considerat eines per materialitzar la important vessant social de la política cultural anglesa. El circ, les arts de carrer i el carnaval constitueixen un grup de formes artístiques que, tant els Arts Council com les administracions territorials, tenen un interès especial en desenvolupar.

Cal dir que Carnaval és el terme que ha adoptat la cultura anglosaxona per denominar tot un conjunt d'activitats artístiques relacionades amb la festa i les celebracions que provenen de cultures d'origen immigrant. Constitueixen tota una sèrie de creacions relacionades amb el vestuari, la escenografia urbana, la música, etc. lligada a activitats de participació dels col·lectius socials. És el que a Catalunya es podria denominar creació artística de base tradicional. Al Regne Unit, el carnaval compren, el carnaval pròpiament dit d'origen caribeny, les festes d'origen indi, o Melas, i d'altres manifestacions popular festives que, en general, ha adoptat la societat britànica a partir de les tradicions dels grups i col·lectius d'immigrants.

Els festivals d'arts de carrer s'han desenvolupant molt ràpidament en els darrers anys. Si en un principi eren molt pocs els que havia al Regne Unit, a l'actualitat, afavorits pels Arts Councils i els ajuntament, s'estan creant per tot arreu. El primers i principals segueixen sent el "Stockton Riverside Festival", "Streets Ahead" i "Garden of Delights" a Manchester, "Streets of Brighton" i el "Greenwich and Docklands Festival" a Londres. Com a exemple del nou interès per les arts de carrer, la ciutat de Londres ha realitzat, als darrers dos estius, una programació regular d'arts de carrer internacional a Trafalgar Square, al centre mateix de la ciutat.

18.- El Suport a la Creació a Alemanya

18.1.- Procés Històric Viscut a Alemanya

Amb 81 milions d'habitants, Alemanya és l'Estat més poblat de la Unió Europea. Està dividit en 16 estats federats anomenats Landers. Aquest tenen competències plenes en política cultural. Per mitjà de la "Kulturhoheit" els Estats federals tenen garantida constitucionalment la seva autonomia cultural. La mida dels Landers alemanys és molt variada, el més poblat és el de Renània del Nord – Westfàlia amb 18 milions d'habitants i el més petit la ciutat-estat de Bremen amb 700.000 habitants.

Encara que el procés de reunificació del país ha posat sobre la taula nombrosos temes relacionats amb l'estructura de l'Estat federal, no ha estat així en tant que l'organització del suport a les arts que, en aquests anys convulsos per a l'història d'Alemanya, no ha canviat pràcticament en la seva essència. En definitiva, l'estructura del suport a la cultura a Alemanya té una llarga història inalterada i molt clarament estructurada.

Alemanya ha estat formada durant segles per molts Estats independents i ciutats-repúbliques amb les seves institucions culturals pròpies. En el moment de la unificació alemanya i la formació de l'Imperi (Reich) al 1871, aquestes institucions culturals es varen conservar i el Reich només va prendre competències per la política cultural internacional. L'autonomia que ja gaudien els municipis es va estendre a la de l'acció cultural que va ser assumida per forts acords cívics per les arts i la cultura. Amb la constitució de la República de Weimar (1919-1933), el suport públic a les arts i la cultura es va dividir entre el govern del Reich, els landers i els municipis.

Sota el règim nacionalsocialista (1933-1945) el país va evolucionar cap a un major centralisme, es van suprimir els acords cívics i la cultura va ser instrumentalitzada per servir els interessos del règim. Aquesta política centralista va donar protagonisme en matèria de cultura al Govern federal. La fi de l'Estat Nazi i de la Segona Guerra Mundial al 1945 va dividir Alemanya en tres zones d'ocupació que en poc temps van evolucionar en dos Estats, la República Federal Alemanya (RFA) i la República Democràtica Alemanya (RDA).

La política cultural va evolucionar independentment als dos Estats fins a la reunificació el 3 d'octubre de 1990. La política cultural a la RDA estava basada en l'harmonització del patrimoni humanístic de les formes clàssiques de l'art i les noves formes culturals de la vida quotidiana. Potenciava la participació de les classes treballadores a la cultura sota un control molt estricte del Partit Comunista. Va crear noves institucions per permetre l'accés més efectiu de la classe treballadora a la cultura com les "Cases de Cultura" o els

"Clubs de Joves". Particularment important van ser les activitats organitzades per associacions culturals i socials, i pels sindicats, tot sota un fort control de l'Estat socialista. Com a tal règim socialista, totes les institucions culturals estaven subvencionades completament per l'Estat.

L'etapa socialista va finalitzar en l'adhesió de la RDA a la constitució de la RFA. Es van reconstruir els antics landers i les polítiques culturals van evolucionar cap a models descentralitzats similars als desenvolupats per la RFA després de la Segona Guerra Mundial.

Degut als abusos comesos pel govern Nazi en el camp de la cultura i les arts, al finalitzar la Segona Guerra les potències aliades van concedir un mínim poder a la nova República Federal en el camp de la política cultural. Després de la restauració de les infraestructures, la política cultural es va reduir a la promoció de les formes artístiques tradicionals i a l'alta cultura elitista. Fins al procés de modernització social posterior a les revoltes dels 60s. no es va ampliar l'àmbit d'acció de les polítiques culturals. A partir de llavors, les polítiques culturals van obrir-se a d'altres àrees d'activitat i com a resultat d'aquest procés democratitzador, al 1970 es va formular una nova política cultural més oberta i propera al ciutadà. La proposta tenia com a objectiu principal fer arribar les arts a la majoria de la població i, d'aquesta manera, l'eslògan "la cultura per tothom" va provocar una gran expansió de les activitats culturals, un major desenvolupament de les institucions culturals i l'aparició de nombrosos camps nous d'acció cultural finançats per un cada vegada major pressupost públic per la cultura.

Els 90s. han estat uns anys profundament influïts per la reunificació. En els landers nous de l'Est, l'adopció de l'estructura administrativa de la RFA i de la seva política cultural ha provocat canvis profunds que encara el país està vivint. A l'Oest, aquests anys 90s. i els primers 2000 estan marcats per la posada en evidència dels problemes estructurals d'un sistema cultural molt costos, poc flexible i ineficaç per d'adaptar-se als nous reptes culturals d'una societat moderna. Aquest fet està provocant importants reduccions i reajustes pressupostaris, tancament de grans estructures culturals i reconversions (reduccions de plantilla) de teatres i centres culturals.

18.2.- Descripció del Sistema Alemany de la Cultura

18.2.1.- Competències Federals

L'execució dels poders de l'Estat correspon als Landers amb l'excepció dels casos concrets que marca la constitució. Aquest principi federal és aplicable particularment a la política cultural ja que el Govern federal té unes competències molt reduïdes i, així, la cultura, conjuntament amb l'educació i les universitats, és considerada l'essència de la autonomia dels Landers. A més dels Landers, els municipis també tenen un paper principal en l'administració de la cultura.

D'aquesta manera, la política cultural alemanya està organitzada en un sistema federal descentralitzat en que:

- Els municipis són responsables de la promoció de la cultura a nivell local
- Els landers són responsables del finançament de institucions culturals i projectes a escala regionals
- La federació és responsable de les relacions internacionals i la legislació en matèria de cultura a nivell federal

Quan es mira la participació pressupostaria en cultura dels estaments públics es pot apreciar l'importància relativa de cadascun d'ells (any 2003):

- Municipis: 55%
- Lander: 38%
- Estat federal: 7%

No va ser fins a l'any 1998 que es va crear el primer organisme centralitzat de cultura a nivell federal: l'Oficina del Comissionat per la Cultura i Media (Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien) que depèn del Ministeri del Interior. Paral·lelament es va crear una comissió al parlament (Bundestag) "Comitè de Cultura" que controla la labor del Comissionat i de l'oficina internacional. Una de les competències més importants del "Comitè de Cultura" del parlament és examinar totes les iniciatives legislatives i valorar l'efecte que poden tenir en la cultura, per exemple els impostos, les lleis d'associacions, etc. Encara que la responsabilitat més important del parlament és la relacionada amb els temes pressupostaris.

Una part important de la competència federal en l'àrea de cultura són les relacions internacionals. Les línies de la política cultural internacional estan dictades pel Ministeri d'Afers Exteriors encara que el Govern federal i els landers col·laboren estretament en

aquest àmbit. Aquesta política s'implementa mitjançant organitzacions intermediàries finançades pel govern federal les quals són lliures per crear els seus programes. D'aquestes, el Goethe-Institut (GI) és el més actiu en el camp de les arts.

Un dels elements característics del model federal alemany d'organització de l'Estat és l'estreta cooperació entre l'aparell del Govern federal i el dels landers. D'aquesta manera el Bundesrat (càmera alta del parlament o de les regions) reforça el caràcter cooperatiu del federalisme alemany on el governs dels landers estan representats directament i la seva representació està valorada en funció del nombre d'habitants dels Landers. També la cooperació és realitza directament entre els Landers en nombrosos Fors de debat i cooperació. Les conferències dels Ministres de Cultura i l'Ensenyament dels landers és una més de les 14 comissions a nivell de ministeris que existeixen a Alemanya.

18.2.2.- Els Landers

Cada lander és totalment lliure d'organitzar-se en el respecte als principis definits a la Constitució federal. Són, per tant, estats sobirans que disposen de la seva pròpia administració cultural, de les seves prioritats, els seus sistemes de finançament i d'ajuts i, sobre tot, les seves institucions culturals: opera, teatre, ballet, orquestres, etc. cofinançades entre els landers i els municipis.

A cada lander, encara que les situacions són variables, hi ha un ministeri de cultura que normalment està associat al de ciència, educació i als sports. Aquest dirigeix la política cultural i es coordina amb els altres landers de l'Estat. Totes les pretensions del Govern federal de dur a terme una política cultural han estat sistemàticament frenades pels landers que actuen coordinadament per impedir les accions autònomes del govern central en matèria de cultura.

18.2.3.- Els Municipis

Els municipis alemanys assumeixen globalment el 55% de les despeses públiques per la cultura. Les ciutats tenen el dret constitucional de determinar la seva política cultural i l'exerceixen d'una manera rigorosa.

Cada ciutat de mida mitjana o gran disposa d'una sèrie d'infraestructures culturals del més alt nivell. A ciutats de mida mitjana no es estrany trobar-se al teatre municipal companyies estables de teatre, orquestres, òperes o ballets; complertes (i pesades) infraestructures culturals amb un gran nombre d'empleats fixes. En el camp del teatre, el

número de sales en els primers anys de l'Imperi Alemany va passar de 200 a 600. A l'any 1910 de 61 ciutats de més de 80.000 habitants, 32 tenien teatre municipal, 10 teatres de cort o d'Estat (Staats-), 7 gestionats per societats burgeses i 5 gestionats per persones privades. A l'actualitat hi han a Alemanya, sense comptar l'escena alternativa, 886 teatres municipals i més de 300.000 places, tots ells, almenys, amb una companyia estable de teatre.

En matèria d'espectacle en viu, la preocupació constant de cada municipi d'assegurar la vida del seu teatre o de la seva orquestra, orgull de la ciutat, il·lustra molt bé la concepció alemanya de servei públic de la cultura que es assumit no per la col·lectivitat nacional en el seu conjunt, sinó per les comunitats de pertinença natural dels individus amb les seves especificitats locals.

18.3.- Les Polítiques Culturals i les Institucions de la Cultura

18.3.1.- Elements principals de les polítiques culturals

La política cultural a Alemanya està dirigida pels principis de descentralització, subsidiarietat i pluralitat que, com s'ha vist, estan basats en la tradició històrica del país i reafirmats en la seva constitució. Dins de l'àmbit de les seves competències, els municipis i els landers mantenen les seves pròpies institucions culturals, programes i ajuts a la creació i la difusió de productes culturals.

Com a principi, els diferents nivells de les administracions públiques actuen per complementar-se els uns als altres, principalment quan es tracta de finançar les institucions culturals. En altres nivell de la gestió cultural el principi que regeix és totalment el contrari, el principi de la competició: competició entre institucions culturals, entre activitats culturals, entre teatres municipals o entre teatres nacionals dels landers. El principi de competició es un factor primordial en les activitats culturals en el marc del federalisme alemany.

Un altre tret distintiu de la política cultural és la no interferència del govern, juntament amb un sentiment de responsabilitat del sector públic per assegurar l'existència i finançament dels programes i institucions culturals. La Constitució alemanya garanteix la llibertat de les arts, el que no només permet l'autonomia dels artistes i el dret a l'autoorganització de les institucions culturals, sinó la protecció contra les directives de l'Estat i la regulació dels continguts. L'Estat alemany és responsable de promocionar activament, donar suport i mantenir la llibertat artística. D'aquesta manera les institucions de l'Estat alemany (ciutats i landers) són els principals finançadors i gestors de les infraestructures culturals, directament o, normalment, mitjançant empreses públiques. Encara que recentment, en el marc del debat general sobre la privatització dels serveis públics i la millora de la gestió, s'està començant a parlar de models de gestió públics-privats o, directament, de la privatització de les infraestructures culturals.

18.3.2.- Els Problemes de la Reunificació

Al 1990 la reunificació alemanya va provocar una situació inèdita: l'ampliació dels sistema cultural descentralitzat de la RFA a tota Alemanya. El Ministeri de Cultura de l'Alemanya de l'Est va ser desmantellat i totes les seves competències varen passar als nous landers i als municipis. Ràpidament les dificultats es varen acumular. Els

municipis, ja de per si mancats de recursos, d'un dia per l'altre van tenir que sostenir estructures que abans eren de competència nacional. El tractat d'unificació havia previst aquesta circumstància i va incloure una intervenció especial de la Federació per arreglar aquestes dificultats. D'aquesta manera, i per solucionar aquest desequilibri, des de l'any 1991 el pressupost federal de cultura s'ha quintuplicat.

La reunificació ha assignat prioritats noves a la política cultural entre d'elles: la creació d'un fons especial per als nous Landers, el desenvolupament de Berlín com a nova capital cultural i el reforçament de les competències culturals del Govern federal.

Paral·lelament, des de principis dels 90, l'espectacle en viu a Alemanya travessa una crisi financera molt important. Una mica, per tot arreu, s'està vivint una reducció dels pressupostos i una fragilització de les institucions culturals, que molts atribueixen als excessos del federalisme. D'aquesta manera el Govern federal ha decidit transferir fons que tradicionalment estaven dedicat a institucions de l'Alemanya de l'Oest als landers nous de l'Est, que estaven més endarrerits i no podien participar a la competició cultural entre els landers.

18.4.- Estructura de les Arts Escèniques i de l'Espectacle en Viu

18.4.1.- Síntesi General del Sector

Alemanya és un dels països d'Europa que més inverteix en el teatre. Per a la societat alemanya el teatre és una institució fonamental a la vida cultural. No hi ha ciutat que no disposi d'una mínima estructura teatral, ni ciutat mitjana que no disposi d'un teatre totalment equipat per realitzar les pròpies creacions. Molts d'aquest centres disposen també d'orquestra, òpera i ballet.

Depenen principalment dels municipis i de les regions (Landers). Cada regió disposa almenys un teatre d'Estat (Staatstheate) finançat pel govern del lander, i cada ciutat, té el seu teatre municipal (Stadttheater). Al capdavant dels teatres oficials hi figura un director o directora (Intendant) responsable de la gestió artística i administrativa, i dels entre 200 i 700 empleats que pot tenir un teatre alemany.

L'administració pública alemanya s'encarrega de finançar els teatres però, i així ho reconeix la constitució alemanya, deixa total llibertat per decidir els criteris artístics. De fet, les línees artístiques difereixen molt poc les unes de les altres, orientant-se cap al teatre de repertori de base literària, la música clàssica, o clàssica contemporània, i el ballet.

Les companyies estables de teatre rarament viatgen, de manera que no existeix competència alhora d'aixafar-me el repertori. Així, una mateixa obra pot ser muntada per diferents teatres a la vegada, ja que cadascun dels muntatges va dirigit a públics diferents.

Les darreres estadístiques publicades per "l'Associació de Teatres d'Alemanya" (Deutscher Buehnenverein) de la temporada 2002/2003, figura que els ajuts totals als teatres per part de les corporacions territorials són de l'ordre dels 2.130 M€ El total de les despeses que cobreixen aquest ajuts es situen al voltant del 84%, la qual cosa situa als teatres públics alemanys com els més fortament subvencionats d'Europa. Els recursos que han d'obtenir per la venda d'entrades representa una mica més del 15% del pressupost, marge que poden cobrir-lo ja que l'interès de la població local en mantenir i participar a les activitats del seu teatre és molt gran.

Què passa llavors amb la resta dels artistes que no participen de l'estructura del teatre municipal ni dels seus criteris artístics o estètics? Dons, ho tenen molt difícil per subsistir. L'estructura alemanya de teatres públics locals no facilita l'evolució de les

arts i fa molt difícil que els artistes joves i els més innovadors puguin accedir al finançament públic.

El principal problema que han d'afrontar les arts escèniques a Alemanya és l'absència de nova creació. La manca de fons públics pels artistes innovadors no garanteix la renovació.

Gabriele Nauman, agregada cultural de l'ambaixada de Canadà a Berlín, ex-directora del festival d'estiu d'Hamburg, considera que "calen més recursos per a l'escena independent, no només per la realització de projectes, també pel desenvolupament de les estructures de les companyies, per assolir una gestió professional. Cal un seguiment de les carreres dels artistes, des dels començament, com a nous artistes, en la mitja carrera i quan ja estan establerts", i afegeix "els teatres públics estan començant a posar en pràctica els mètodes de treball de les companyies independents principalment, les coproduccions i la cooperació internacional".

El sector de la dansa contemporània, llenguatge artístic que es belluga majoritàriament en els circuits independents, sofreix directament les mancances del model alemany. Nele Hertling, ex-directora del Hebbel Teatre de Berlín i actual directora del servei de residència d'artistes de l'acadèmia alemanya, comenta que "la situació de la dansa a Alemanya és molt precària ja que depèn majoritàriament de l'òpera i, com a estructures independents, ho tenen molt difícil. Molt poques companyies de dansa contemporània gaudeixen d'ajuts estructurals encara que alguns teatres, també molt pocs, tenen companyies associades de dansa. La majoria dels artistes independents a Alemanya reben només ajuts a projectes". És optimista pel futur ja que, afegeix "s'està lluitant fort pel seu reconeixement com a forma artística independent, i el pla de dansa d'Alemanya de la Fundació Federal de Cultura serà un gran estímul perquè la dansa es consolidi com a forma artística per ella mateixa".

Tot i que els municipis i regions tenen articulats sistemes d'ajuts als artistes independents (Freie Theater), aquests no arriben, ni de bon tros, a equiparar-se als ajuts dels teatres públics, tot i que aquesta situació varia molt entre ciutats i landers.

La xarxa de programadors de teatres "National Performance Network" ha creat un sistema propi per promoure la coproducció i les gires de dansa contemporània alemanya.

18.4.2.- La Fundació Cultural Federal (Kulturstiftung des Bundes)

La Fundació Cultural Federal (Kulturstiftung des Bundes) ha estat creada l'any 2002 per iniciativa del comissionat del govern federal per la cultura i els mitjans. Amb un

pressupost no molt alt, es considera el braç executor de la política cultural del Govern federal. Les seves competències són proveir mitjans i ajuts a projectes culturals independents. Els ajuts es concedeixen a projectes innovadors en totes les àrees de les arts contemporànies. Segons exigeix la legislació Federal, per no interferir les competències dels landers, aquests projectes han de prioritzar l'intercanvi cultural i la cooperació internacional.

Quan el valor de l'ajut atorgat a un projecte no és superior a 250.000€ el comitè director de la Fundació decideix donar-li el suport després de rebre l'opinió d'un jurat especialitzat. Quan és superior, la decisió és responsabilitat del consell de la Fundació. La Fundació pot aportar el finançament total o parcial a un projecte.

Des de la seva fundació, el pressupost ha anat creixent. L'any 2002 va ser de 12,5 M€ el 2003 de 32 M€ i el 2004 de 38,5 M€. Aquest pressupost ha permès, l'any 2003, donar suport a 90 projectes de diferents disciplines artístiques.

La Fundació Federal de Cultura actua en dos línees diferents, separades i complementaries: una general de suport a projectes i una altra de programes especials i temàtics promoguts per la pròpia organització.

L'àrea general de projectes dóna suport, sota sol·licitud, a projectes i iniciatives de qualsevol disciplina de les arts contemporànies, tant d'Alemanya com de l'estranger. Inclou el suport a projectes de llarga durada, amb un límit de cinc anys. Els ajuts són concedits per la Fundació a través d'un jurat d'experts independents. Els valors varien entre 20.000€ i 1,5 M€.

La segona línia és activa en temes específics. Per exemple, encarrega projectes de recerca, organitza tallers i conferències, publicacions, premis i beques. En aquest moment la Fundació dóna prioritats als temes: "art i ciutat", "Europa de l'Est", "aspectes culturals de la reunificació alemanya" i "el repte cultural de l'11 de Setembre". En aquest apartat també dóna suport a projectes pel desenvolupament de les arts contemporànies a Alemanya. Un dels projectes més recents de la Fundació Federal és el "Pla de la Dansa d'Alemanya" que invertirà a la dansa contemporània, la suma de 12,5 M€ en cinc anys.

La creació d'aquesta Fundació és un primer impuls per una política cultural federal, que trenca el model tradicional alemany de donar suport a les grans infraestructures culturals (teatres, museus, etc) i fixa la prioritat en els projectes i les organitzacions independents.

18.5.- Els Programes de Suport a l'Espectacle en Viu al Lander de Berlín

18.5.1.- Berlín, Capital Europea de la Cultura Alternativa

La ciutat de Berlín, ciutat i lander a la vegada, és una de les grans capitals d'Europa i referent cultural en els darrers 20 anys. A Berlín se li poden trobar grans similituds amb Barcelona, en el sentit que, encara que les institucions han invertit la major part del finançament públic en grans estructures, la ciutat ha mantingut viva una impressionant cultura jove alternativa que li ha donat el seu caràcter i personalitat.

Que Berlín hagi estat la capital de Prússia ens diu alguna cosa sobre el caràcter d'aquesta gent que es podem considerar, veritablement, "del Nord". Protestants, estrictes, treballadors, abnegats, els habitants de Berlín poden representar els estereotips alemanys i dels països del Nord europeu. D'alguna manera, potser simple però no lluny de la realitat, es pot dir que els gustos del berlinesos estan més propers a la lectura intel·lectual de l'art que no a l'aproximació lúdica i sensual. Segons el comentari d'Ursula Maria Berzborn, directora de la companyia de teatre Grotest Maru, "els berlinesos no tenen sentit del humor, no riuen". Els berlinesos són seriosos, en certa manera esquerps per una mirada llatina però, en realitat, amables i atents.

El fet que la ciutat de Berlín hagi estat partida pel Mur ha estat definitiu pel desenvolupament de les arts contemporànies i per devenir el centre de la cultura alternativa a Europa. L'aixecament del Mur i el consegüent aïllament del Berlín Oest en un petit reducte de l'Europa occidental, va provocar la retirada d'infinat de fàbriques, negocis, etc. que van trobar millors facilitats per treballar a la República Federal Alemanya. A Berlín Oest van quedar molts locals, edificis i fàbriques buides, i el seus propietaris lluny, sense massa interès per mantenir la propietat.

Per la seva part, l'Alemanya de l'Oest havia de mantenir Berlín viu, i va invertir molts diners en aquesta tasca. Va crear una ciutat on es pogués emmirallar la cultura occidental i, la cultura va ser un dels seus objectius. En haver tants locals buits i espais a baix preu, molts artistes joves de tot el món van instal·lar-s'hi. Grans edificis es van "okupar" (squats) i es van establir tallers d'artistes, estudis i centres culturals. També, en ser Berlín Oest una ciutat desmilitaritzada, els residents no havien de fer el servei militar, cosa que va decidir molts joves a fixar la seva residència.

L'afluència de joves no es va veure amb mals ulls, de manera que es va estimular (si més no, no es va frenar). D'aquesta manera, no era difícil trobar ajuts per part de l'Estat o de la ciutat de Berlín per tirar endavant projectes artístics.

En el moment de la caiguda del Mur es va produir un nou ressorgiment de l'activitat artística alternativa. De la mateixa manera que en l'època anterior, la necessitat d'espais de treball pels joves artistes va ser un nou motor de desenvolupament. Aquesta vegada va ser al Berlín Est, on hi havia nombrosos edificis, en general en mal estat, molts sense propietaris coneguts. El joves artistes berlinesos, i de tot el món, es van traslladar al Berlín Est, al Mitte, i van ocupar espais per convertir-los en centres culturals i espais de treball. Aquesta segona onada d' "squatters" va durar uns quatre anys i van ser ocupades unes 200 cases a les quals es realitzaven activitats culturals i artístiques.

La maquinaria oficial i les inversions immobiliàries van actuar ràpidament una vegada Berlín va ser nomenada la capital d'Alemanya. La restauració de la ciutat va ser ràpida i les inversions de l'Estat alemany van ser enormes per esborrar el passat comunista i crear una capital moderna a l'estil de les altres capitals d'Europa.

Aquestes actuacions han aturat la vida cultural de Berlín. D'una banda, la pujada dels preus immobiliaris ha desallotjat la majoria d'squatters cap als suburbis o a fora de la ciutat (o els van fer optar per ser propietaris, perdent la càrrega transgressora de la seva identitat, passant a ser un atractiu turístic). D'altra, les inversions en la reconstrucció van portar una reducció important dels pressupostos culturals que van afectar molt directament els joves artistes representants de la cultura alternativa. En aquest sentit, les subvencions a projectes es van reduir dràsticament i, els primers a notar-ho van ser els artistes més innovadors i menys reconeguts per la cultural oficial.

En aquest moments, a Berlín ja queden pocs espais de la cultura alternativa que li va donar moments d'esplendor. Alguns dels que han quedat només són símbols d'una època, com a focus d'atracció turística, que arriba sempre quan la principal activitat ha deixat d'existir.

18.5.2. El Berlín Oficial

Berlín gaudeix d'una programació cultural de les més grans d'Europa. Diàriament s'hi realitzen unes 60 representacions de teatre i de teatre musical, 30 espectacles per nens, 40 espectacles de cabaret i comèdia, i un nombre enorme de concerts en directe.

Com a totes les ciutats alemanyes, les estructures públiques culturals estan subvencionades, quasi en la pràctica totalitat, per la municipalitat de Berlín; l'anomenat Senat de Berlín. El Senat de Berlín té cura directament del manteniment d'algunes estructures: tres grans teatres d'òpera amb les seves orquestres residents (Deutsche Staatsoper, Deutsche Oper, Komische Oper); cinc grans teatres (Volksbühne, Deutsches Theater, Maxim-Gorki-Theater, Schaubühne i Berliner Ensemble); dos teatres per nens i

joves (Grips-Theater i Carrousel-Theater); nou teatres de mitjà i petit format (Hebbeltheater, Sophiensaele, Podewill, etc). A aquests s'han d'afegir cinc orquestres (entre elles la Berliner Philharmoniker i la Deutsches Symphonie Orchester).

En coincidir la ciutat de Berlín i la capital de l'Alemanya Federal, el govern federal té un especial interès a donar suport a estructures emblemàtiques de prestigi nacional. Així, el festival de Berlín (Berliner Festspiele), el festival de cine (Berlinale) o la casa de cultures del món (Haus der Kulturen der Welt), reben ajuts principalment del govern federal.

La majoria dels tres-cents centres i companyies independents de Berlín (Freie Theater), que representen una part considerablement atractiva de la vida cultural de la ciutat, no reben cap tipus d'ajuts o, puntualment, reben ajuts per projectes.

La ciutat-estat de Berlín inverteix en teatre i música la part més important del seu pressupost de cultura. L'any 2003 el pressupost de cultura va ser de 370 M€ dels quals 230 M€ van anar a parar a les arts escèniques i la música, un 62% del pressupost cultural de la ciutat.

EL suport que el Senat de Berlín concedeix a la cultura és realitza en tres línies diferents:

- Suport de 4 anys de durada
- Suport estructural d' 1 any per teatres i companyies
- Ajuts a projectes

També aporta una part considerable del pressupost per la rehabilitació i millora dels espais teatrals.

Segons Barbara Kisseler, secretària de cultura del Senat de Berlín, "els criteris actuals del Senat de Berlín per concedir ajuts van dirigits a una major especialització dels teatres. En aquesta línia, el Senat afavoreix els projectes que tenen relació amb l'educació de les arts a l'escola i els que pretenen integrar les diferents minories culturals de la ciutat".

Des de l'any 1991, les decisions passen per un jurat independent consultiu, però la darrera paraula la té el Senat. Barbara Kisseler afirma que "en tots el anys d'existència del jurat independent, el Senat no ha canviat cap de les decisions que ha pres".

Però, des de la caiguda del Mur, la situació dels teatres de Berlín ha estat contínuament en el punt d'atenció del debat polític a la ciutat.

La primera contrarietat que va trobar el Berlín reunificat va ser la duplicitat d'estructures. El moment de produir-se la caiguda del Mur, les dues parts de la ciutat tenien una vida teatral complerta i de qualitat, amb la qual cosa l'oferta es va duplicar. Les pressions polítiques per tancar o fusionar teatres han estat continues. En aquest període han desaparegut o han vist el seus pressupostos radicalment reduïts el Freie Volksbühne, el Staatliche Schauspielbühnen/ Schillertheater, el Theater des Westens, el Berliner Kammerspiele, el Theater im Palast, el Metropol-Theater, el Staatliches Puppentheater, el Schlossparktheater i el Hansatheater. Alguns d'aquests teatres van poder ser rescatats per la iniciativa privada (Theater des Westens i el Metropol-Theater) o del govern Federal (el Freie Volksbühne es utilitza pel Berliner Festspiele) però ja no disposen de companyies estables ni són teatres de repertori.

Juntament amb la duplicitat d'estructures va aparèixer la crisi financera que ha sacsejat la ciutat i l'Estat alemany des de mitjans dels 90. Així, la reducció de pressupostos ha contribuït a la reducció de programacions, companyies estables i seccions enteres dels teatres. Així, Volksbühne va prescindir completament de la companyia de dansa dirigida pel coreògraf Johan Kresnik, i el Schaubühne va reduir dràsticament la seva plantilla artística.

Les tres grans òperes sembla que, de moment, s'estan salvant d'aquest procés. Una nova iniciativa que s'acaba d'impulsar vol reduir el seus esforços financers compartint alguns serveis. Amb la idea d'assegurar el futur, s'ha realitzat un primer pas en la creació de la "Fundació de l'òpera de Berlín". El nou organisme està dividit en cinc seccions: tres òperes, un ballet autònom independent i un departament que dona serveis no artístics al conjunt dels teatres. El nou ballet, format a partir de les restes de les altres òperes, ha rebut el nom d' "Staatsballett Berlín" i, sota la direcció de Vladimir Malakhov, actuarà als escenaris de la Deutsche Oper i la Staats-oper.

Tot i aquestes reformes, no hi ha dubte que Berlín continua sent un important centre de creació d'arts escèniques. Algunes de les darreres operacions han estat de les més reeixides a Europa per desenvolupar la creació i donar prestigi internacional a les seves estructures de producció. Així, el Schaubühne, el teatre que durant molts anys va dirigir Peter Stein, va renovar la seva visió artística donant la direcció a dos artistes joves, Thomas Ostermeier, jove dramaturg que dirigia la Barake (secció del Deutsches Theater pel desenvolupament de la nova dramaturgia contemporània) i Sasha Waltz, jove coreògrafa que prové de l'espai independent de Berlín i d'una de les sales més reeixides de l'escena independent de Berlín, la Sophiensaele. Aquesta unió va ser de gran impacte quan es va produir, l'any 2000. Ara, l'any 2005, Sasha Waltz ha tornat a l'escena independent, no sense importants ajuts del Senat de Berlín i acords de col·laboració amb la Schaubühne.

El Volksbühne, sota la direcció d'un dels grans de l'escena europea, Frank Castorf, i la col·laboració esporàdica del suís Christoph Marthaler, ha mantingut amb rigor una

innovació constant en les seves propostes. Ara, amb la coreògrafa resident, l'americana Meg Stuart, es vol donar a la dansa contemporània el paper que havia perdut.

Potser l'actuació més reeixida actualment a Berlín són els nous Hebbel Theater sota la direcció de Matthias Lilienthal. El Hebbel havia estat un dels principals teatres amb programació internacional. Sense plantilla artística fixa, havia estat punter, els anys 80 i 90, en la coproducció internacional de dansa contemporània, sota la direcció de Nele Hertling (gran protectora a Europa de la carrera de Cesc Gelabert).

La ciutat de Berlín va proposar Matthias Lilienthal la direcció del teatre Hebbel, amb la condició que amb el mateix pressupost es fes càrrec de dues sales més de teatre situades al voltant de l'antic Hebbel. Ara, l'anomenat HAU (Hebbel am Ufer), amb una programació radicalment contemporània i molt dinàmica (contínuament hi ha propostes imaginatives en festivals, en la utilització dels espais, propostes educatives, etc), multidisciplinar i internacional, ha calat a fons en el públic jove (i no tant jove) de Berlín i el seu èxit és espectacular. La paradoxa és que aquest èxit s'ha realitzat amb un pressupost gens comparable amb les grans estructures berlineses.

Actualment, encara que la situació està més relaxada, no han desaparegut les veus que demanen més reformes. Fins i tot, l'actual Secretària de Cultura del Senat de Berlín, Barbara Kisseler, és força crítica amb l'actual model de les arts escèniques a Berlín i proposa: "si Berlín es veu ella mateixa, i espero que sigui així, com un laboratori i taller per l'art del futur, i, depositària de les tradicions heretades, si això significa que ha de tenir l'obligació de fer visibles les contradiccions i els defectes de la civilització i fer-les més fàcils de comprendre als ciutadans, en un sentit que mereixi anomenar-se exemplar, s'han de crear noves estructures de finançament de la cultura, sostenibles i intel·ligents que desenvolupin la ciutat com a banc de proves internacional en totes les àrees de la cultura. Berlín déu el seu atractiu al públic jove i internacional, en part pel fet que la ciutat està encara en procés de ser, cosa que, en un sentit positiu, la fa incompleta. D'aquesta manera s'explica que, inclús ajuts modestos proporcionats a l'escena cultural independent són, sovint, més efectius per fer que les coses es moguin i generar més vitalitat i innovació, tant en els aspectes culturals com econòmics, que simplement aferrar-se al que ja està suficientment comprovat com a vàlid. Per fer això, es requereixen persones amb coratge per desenvolupar noves polítiques culturals que proposin canvis radicals sobre els models del passat".

El cert és que a Berlín, com a Alemanya en general, no existeixen, com a d'altres països d'Europa, estructures dedicades a la renovació de les arts escèniques. Estructures basades en l'educació avançada o en processos de recerca pels artistes més inquietos o per a nous talents. Com la gran majoria del diner públic va a parar als teatres públics, els projectes de residència i acompanyament de nous artistes són molt difícils de consolidar.

El gran capital de Berlín és que és un gran centre d'atracció internacional d'artistes joves, que donen a l'escena independent una vitalitat envejable. L'esperança de Berlín, i

en certa manera és la seva realitat, és que aquesta escena independent, de tant en tant es filtri en les rígides estructures i, aquestes, poc a poc, es vagin estovant.

18.5.3.- "Haupt Stadt Kulturfonds"

El "Haupt Stadt Kulturfonds" es va crear a l'any 1999 en un intent de l'Estat federal de alleugerir la retallada de pressupostos culturals que estava tenint la ciutat de Berlín i donar-li un impuls addicional per a ser un model de capitalitat cultural.

Aquesta fundació es nodreix de 10 M€ de finançament del Govern federal per donar ajuts a projectes artístics realitzats o presentats a Berlín. La concessió dels ajuts és en règim de despeses compartides, o finançament creuat, d'aquesta manera, segons afirma la seva directora Adrienne Goehler "no només es beneficia Berlín sinó tota Alemanya", ja que els projectes han de ser coproduïts per altres institucions, nacionals o internacionals. D'aquesta manera, el Fons trenca la relació jerarquizada del teatre independent i dels teatres públics, permetent que puguin haver activitats artístiques fora de la rigidesa del funcionament ordinari dels teatres públics.

Els ajuts es concedeixen únicament en funció de la qualitat i de manera que siguin d'interès cultural per a la capital d'Alemanya. Tant artistes individuals com grans institucions poden accedir al fons. D'una banda, amb l'ajut del Fons, els artistes independents de Berlín que no treballen en els teatres públics poden tenir accés a finançament per a les seves obres. També, les grans estructures públiques de la ciutat poden desenvolupar projectes fora de les activitats regulars, com poden ser els festivals. Teatres com "Hebbel Theater" o "Sophiensaele" o festivals com els que organitza la "Haus der Kulturen der Welt", "Berliner Festspiele" o el "Karneval der Kulturen" complementen les seves activitats amb projectes realitzats en coproducció, en els que el Fons té una participació considerable. Les companyies independents de més prestigi de Berlín com Constanza Macras, Jo Fabian o Sasha Waltz reben ajuts per a les seves produccions.

La participació econòmica del Fons varia molt segons el tipus de projectes. Hi atorga ajuts de producció artística i per gires de 3.000 a 10.000€ fins a projectes realitzats per grans estructures per valors màxims de 150.000 a 200.000€

19.- El Suport a la Creació a la Unió Europea

19.1.- Programes d'Ajut de la Comissió Europea

El principi de subsidiarietat amb el qual s'inspira l'article 128 del tractat de Maastrich (legitimació d'una acció de la Unió Europea en el camp cultural) estableix que les competències culturals són responsabilitat dels propis Estats membres, i és en l'article 151 del tractat d'Amsterdam en el que es diu de manera explícita que "la Comunitat Europea té en compte els aspectes culturals en la seva acció, amb la finalitat principal de respectar i promoure la diversitat de les seves cultures".

La cultura a la U.E. està considerada com un instrument al servei d'una dinàmica general de desenvolupament, per tant, no té raó de ser per si mateixa sinó que s'inscriu en una estratègia global, susceptible de reduir les desigualtats a Europa i apropar-la als seus ciutadans.

El suport que la Comissió Europea ofereix a la creació artística està reduïda a un programa específic de suport a les arts (Programa Cultura 2000) i d'un programa (FEDER) no específicament cultural però que moltes organitzacions l'utilitzen per finançar els seus projectes.

19.1.1.- El Programa Cultura 2000

El Cultura 2000 té com a objectiu desenvolupar un espai cultural comú als europeus a través de la cooperació entre els creadors, els operadors culturals i les institucions culturals dels Estats membres. També figura entre els seus objectius afavorir el coneixement mutu entre els membres de la Unió Europea, així com la creació i difusió d'obres artístiques, la diversitat cultural, la salvaguarda del patrimoni i el diàleg entre les cultures del món. En el període 2000-2004 el programa Cultura 2000 ha concedit ajuts a projectes culturals per valor 167 M €

La fórmula bàsica i indispensable per accedir als ajuts del Cultura 2000 és la col·laboració en xarxa entre els diferents socis del projecte. Es tracta de projectes de cooperació internacional en que els diferents participants han de realitzar activitats conjuntes de caire artístic.

Existeixen dues modalitats de suport del programa cultura 2000, l'ajut plurianual i l'ajut a un projecte específic. La primera té una durada de 3 anys i han de participar com a

mínim 5 socis de diferents països d'Europa. La segona té una durada d'un any hi han de participar al menys 3 socis de diferents països europeus. En aquests moments el programa Cultura 2000 està en fase de liquidació i serà substituït per un nou programa que entrarà en vigor al 2007.

19.1.2.- El Fons de Desenvolupament Econòmic Regional - FEDER

Feder (Fons de desenvolupament econòmic regional) representa una quantitat important (en quantitat d'euros atorgats) dels fons europeus destinats a la cultura. Malgrat que no tingui la cultura com a objectiu prioritari, tot projecte on predomini l'aspecte cultural pot adherir-se a aquest ajuts, ja que considera que la cultura és un element de desenvolupament econòmic i social.

Tot i ser la font europea principal de finançament a la cultura, la majoria de projectes cofinançats per la Unió Europea són de caire regional o local, i d'europeu en té només el nom.

19.2.- Altres Fons d'Ajuts Europeus

Existeixen altres fons d'ajuts a nivell Europeu concedits per fundacions privades que, normalment, van dirigits a la mobilitat dels artistes i dels professionals del sector cultural:

STEP beyond (Supporting Travel for European Projects) gestionat per la European Cultural Foundation <http://www.eurocult.org>

STEP beyond recolza els projectes de cooperació i d'intercanvi entre tots els països d'Europa mitjançant beques individuals de viatge. Està dirigit a professionals de l'art, programadors culturals, periodistes, traductors i gent de recerca de l'àmbit de la cultura.

El Fons Roberto Cimetta <http://www.cimettafund.org>

El Roberto Cimetta Fund dona beques individuals per viatges a artistes i professionals de la cultura de països de l'àrea mediterrània. Aquest fons cobreix el 75% de les despeses de viatge i de visat necessaris per participar a trobades de xarxes de professionals de la cultura, tallers, residències d'artistes, assistència a festivals, etc.

19.3.- L'Acció Cultural de les Xarxes Europees

19.3.1.- Les xarxes del Cultura 2000

La multiplicitat de les xarxes abasten a hores d'ara (i no només amb ajuts de la CEE) a diferents sectors (cinema, arts escèniques), professionals (artistes, programadors, formadors, etc) i institucions (teatres, festivals, centres culturals independents, centres de formació). L'acció que realitzen les xarxes europees en l'àmbit de la comunicació i la interrelació dels professionals de la cultura a Europa és un element de primer ordre alhora de crear un espai cultural comú i de difondre les obres artístiques per Europa.

El programa Cultura 2000 ha contribuït a desenvolupar petites xarxes centrades en portar a cap un tema concret en el seu treball de cooperació, d'aquesta manera s'han beneficiat del programa cultura 2000, entre d'altres, les següents xarxes:

Dance Bassin Méditerranée (DBM) <http://www.dbmed.org>

DBM és una xarxa fundada al 1998 arran d'una reunió organitzada per l'IETM (Informal European Theater Meeting) entre professionals que treballen en el sector de la cultura i coreògrafs provinents de països mediterranis. Aquesta xarxa ajuda a desenvolupar coproduccions, gires, establir xarxes de treball entre membres del sud d'Europa, els Balcans, països de l'Est i nord Àfrica.

Junge Hunde <http://www.jungehunde.net>

La xarxa de treball Junge Hunde va ser creada a Europa l'any 1995 i permet a joves creadors de fer gires fora dels seus països, trobar-se amb altres artistes de cultures diferents així com establir cooperacions de llarga durada. A l'actualitat hi han 9 socis en 8 països diferents.

Pépinieres européennes pour jeunes artistes <http://www.art4eu.net>

El "Pépinieres" europees per joves artistes té com a objectius: promoure la mobilitat i col·laboracions entre joves artistes per tota l'escena europea, descobrir nous talents en la creació contemporània de les noves expressions artístiques, prioritzar la professionalització i facilitar les coproduccions entre artistes. Aquest organisme proposa programes de residència d'artistes emergents per tota Europa, i un programa anomenat

Artist in Context, per a creadors de menys de 25 anys de l'àmbit del servei de voluntariat europeu.

Theorem <http://www.asso-theorem.com/>

Una iniciativa del festival d'Avignon i d'altres festivals i teatres europeus per donar a conèixer i desenvolupar a l'Europa occidental el treball dels creadors de teatre de l'Europa de l'Est.

Comedia Network <http://www.comedianetwork.org/>

Xarxa europea que té per objectiu donar a conèixer i desenvolupar el treball dels artistes immigrants que treballen a Europa.

Eunetstart <http://www.eunetstar.org/en/>

Xarxa europea de les arts de carrer. El seu objectiu principal és desenvolupar nous projectes de coproducció innovadors en el camp de les arts de carrer.

19.3.2.- Altres Xarxes Europees

En el sector de les arts escèniques, a partir dels anys 80s, algunes xarxes o associacions professionals han configurat un espai per a la comunicació i l'intercanvi de coneixements i experiències entre els seus membres.

Entre aquestes, l'acció del IETM - Informal european theatre meeting- (www.ietm.org) és un excel·lent exemple d'espai de negociació d'accions públiques i d'espai de debat vertebrador de la construcció de l'acció cultural europea. Mitjançant les reunions (meetings) la publicació de guies, manuals i d'altres webs (www.on-the-move.org) no només serveix per posar en xarxa els operadors culturals i les produccions artístiques de la Unió Europea i d'altres països (Balcans, Mediterrani sud i est, Àsia central, Amèrica Llatina i Àfrica), sinó que, també, es una eina de culturització dels dispositius nacionals i comunitaris.

20.- Fonts d'Informació i Bibliografia

A continuació s'inclouen les referències bibliogràfiques i les pàgines d'Internet on es troba tota la informació que s'ha pogut recopilar en els tres primers mesos de recerca.

Aquesta documentació és la base per la realització de l'estudi i del seu desenvolupament futur. Complementa aquesta informació bibliogràfica les entrevistes mantingudes durant aquest període de temps i que es detallen al capítol següent.

20.1.- Documentació General i Relativa a Europa

Fonts d'informació

Direcció General d'Educació i Cultura de la Comissió Europea

http://europa.eu.int/comm/culture/portal/index_en.htm

Al portal cultural de la Comissió Europea es troba tota la informació sobre ajuts europeus a la cultura.

Programa Cultura 2000

http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index_en.html

Les diferents modalitats del programa Cultura 2000 de la Comissió Europea

Fons de Desenvolupament Regional de la Comissió Europea

http://europa.eu.int/comm/regional_policy/themes/cultur_es.htm

Completa informació de l'aplicació dels fons FEDER a la cultura i al turisme

Compendium Cultural Policies in Europe

<http://www.culturalpolicies.net/>

Base de dades de les polítiques cultural de la majoria de països europeus

Bibliografia sobre Mobilitat

http://www.ietm.org/docs/1529_61350_2838.doc

Complerta guia de documents referent a la mobilitat artística a Europa

Web On-the-Move

<http://www.on-the-move.org>

Informació referent a la mobilitat artística en les arts escèniques

Artists' International Mobility Programs

<http://www.ifacca.org/files/artistsmobilityreport.pdf>

Informe de Judith Staines per a IFCCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies) – Desembre 2004

Un manual complet dels principals programes de suport a la mobilitat artística al món.

Tax and Social Security

http://www.ietm.org/docs/1536_86119_2838.pdf

Estudi de Judit Staines per a IETM (Informal European Theatre Meeting) – Març 2004
Una guia bàsica per artistes i professionals de la cultura d'Europa

From Pillar to Post: a comparative review of the frameworks for independent workers in the contemporary performing arts in Europe

http://www.ietm.org/docs/1535_4948_2838.pdf

Estudi de Judith Staines per a IETM (Informal European Theatre Meeting) – Novembre 2004. Un estudi comparatiu dels estatuts dels treballadors independents a les arts a Europa.

International co-production & touring

http://www.ietm.org/docs/1458_44725_2838.pdf

Estudi de Guy Cools per a IETM – Abril 2004

Manual pràctic per companyies i coproductors dels processos per realitzar una coproducció i gira internacional

I showed her my work, and so she started to know me

http://www.ietm.org/docs/1388_3416_2814.doc

Estudi i anàlisi de diferents projectes de cooperació cultural internacional al Mediterrani realitzat per IETM per al congrés "Beyond Enlargement: Opening Eastwards, closing Southwards?" organitzat a Toledo (Novembre 2003) per la European Cultural Foundation.

Vitality and Vulnerability: Performing Arts in Europe (1)

www.creativeurope.info

Aportació de Dragan Klaic al document "Creative Europe Report on: Governance and Management of Artistic Creativity in Europe"

Artists, taxes and benefits an international review

www.artscouncil.org.uk/documents/publications/316.doc

Estudi realitzat per Clare McAndrew per a l'Arts Council England al desembre 2002

Bibliografia

Le Spectacle Vivant en Europe. Modèles d'Organisation et Politiques de Soutien
Robert Lacombe – La Documentation Française – Paris 2004

On the Road. To a Cultural Policy in Europe
European Cultural Foundation – Amsterdam 2004

Beyond de Borders – Reflections on 50 Years of Sharing Cultures
Magazine of the European Cultural Foundation – Number 6 – Abril 2004

20.2.- Documentació Relativa a França

Fonts d'informació

Ministeri de Cultura. Informe d'activitat 2002

<http://www.culture.gouv.fr/culture/min/index-rapport.htm>

Direction de la Musique de la Danse, du Théâtre et des Spectacles

<http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/index-dmdts.htm>

Estructura de la DMDTS. Ajuts a les arts en viu.

Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/index.html>

Informació complerta de les DRAC

Rapport de Bernard Latarjet: " Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant "

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/index-rapports.htm>

Informe de la comissió independent nomenada pel Ministre de Cultura per analitzar el futur de l'espectacle en viu a França. Anàlisi molt acurat del sector, de Maig 2004

Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/spectacle/index-octobre.htm>

Propostes del Ministeri de Cultura en matèria de política cultural per l'espectacle en viu

Centre National du Théâtre

<http://www.cnt.asso.fr/>

Informació i recursos sobre el teatre a França

Centre National de la Danse

<http://www.cnd.fr/>

Informació i recursos sobre la dansa a França

Hors les Murs

<http://www.horslesmurs.asso.fr/>

informació i recursos sobre les arts de carrer i el circ a França i Europa

ONDA – Office National de Difusion Artistique

<http://www.onda-international.com/>

Informació sobre l'espectacle en viu francès i internacional

Panorama des lieux de fabrique, 2^{ème} etude

http://www.lefourneau.com/lafederation/rubrique.php3?id_rubrique=5

Informe de la "Fédération d'Arts de la rue" sobre els "lieux de fabrique" a França.

Bibliografia

Guide-annuaire du spectacle vivant 2002-2003

Centre National du Théâtre

20.3.- Documentació Relativa a Flandes

Fonts d'informació

Pàgines del Ministeri de Cultura de Flandes

<http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuur/english/index.htm>

Política cultural per al període 2001-2004

Institut del Teatre de Flandes

<http://www.vti.be/en/>

Estructura de les arts escèniques a Flandes

Bibliografia

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Administratie Cultuur. Jaarverslag van de afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten: 2003

En aquests informe es poden trobar totes les dades dels ajuts concedits pel Ministeri de Cultura a les arts escèniques a l'any 2003

Décret portant subventionnement d'organisations artistiques, d'organisations d'éducation artistique et d'activités socio-artistiques, d'initiatives internationales, de publications et de points d'appui, 2 AVRIL 2004

Decret dels ajuts a les arts escèniques per al període 2005-2009

Pigment. Current Trends in the Performing Arts in Flanders

Vlaams Theater Instituut
Brussel.l'es 2003

20.4.- Documentació Relativa a Holanda

Fonts d'informació

Pàgines del Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència

<http://www.minocw.nl/english/index.html>

Es pot trobar la política cultural a Holanda i les principals dades pressupostaries de la cultura.

Pàgines del Ministeri d'Educació, Cultura i Ciència

<http://www.minocw.nl/english/doc/2004/keyfigures9903.pdf>

Dades culturals de l'any 2004

Cultuurnota

<http://www.cultuurnota.nl/index.html>

Prioritats de la política cultural a Holanda per al període 2005-2008 i proposta de beneficiaris de les subvencions estructurals

Theater Instituut Netherlands

<http://www.tin.nl/>

Base de dades de les arts escèniques a Holanda

Beroep Kunstenaar

<http://www.beroepkunstenaar.nl/>

Complerta informació dels sectors de les arts (per disciplines) a Holanda

SICA - Service Centre for International Cultural Activities

<http://www.sicasica.nl/>

Complerta informació de les organitzacions i estructures culturals a Holanda

Boekman Foundation

<http://www.boekman.nl/engindex.html>

Fundació per a l'estudi de l'art i la política cultural. Disposa d'un pràctic Thesaurus de polítiques culturals en neerlandès i anglès.

Consell de les Arts d'Holanda

<http://www.raadvoorcultuur.nl/>

Informació dels ajuts estructurals, xifres i beneficiaris

Fund for Amateur Art and Performing Arts

<http://www.fapk.nl/english/>

Principal fons públic per a projectes artístics

Consell de les Arts d'Amsterdam

http://www.kunstraad.nl/f_adviezen.html

Dades de subvencions per al període 2005-2008 del Consell de les Arts d'Amsterdam. Recomanacions.

Fons d'Amsterdam per les Arts

<http://www.afk.nl/english.asp>

Fons independent per a projectes artístics d'Amsterdam. Principals línies de subvencions.

Fundació de Rotterdam per les Arts

<http://www.rks.nl/index2.html>

Fons independent de Rotterdam per ajuts a projectes artístics

VSB Fons

<http://www.vsbfonds.nl/>

Fons privat per la cultura, la natura i l'esport

Vandenende Foundation

http://www.vandenendefoundation.nl/pages/vavdenende_02/english/english.html

Fons privat per al suport a projectes artístics

Prins Bernhard Cultuur Foons

<http://www.prinsbernhardcultuurfonds.nl/>

Principal fons privat per projectes de cooperació cultural internacional

Fundació DOEN

<http://www.doen.nl/web/show/id=40301>

Fundació privada que administra fons de la loteria

VNT – Associació Holandesa de Companyies de Teatre

<http://www.vnt.nl/public/index.html#>

Enllaços a les principals companyies de teatre d'Holanda. Estructura de l'oferta.

VSCD – Associació de Sales de Teatres i de Concerts d'Holanda

<http://www.vscd.nl/index.php>

Estructura de l'exhibició a Holanda. Estructura de la demanda.

DASARTS

<http://www.dasarts.nl/>

Informació de l'escola de recerca avançada en teatre i dansa

Bibliografia

Cultural Policy in the Netherlands

Editat pel Ministry of Education, Culture and Science in the Netherlands
Novembre 2003

Theatre and Dance from the Netherlands

Editat pel Theater Instituut Nederlands
Any 1997

Dancing Duch – Contemporary dance in the Netherlands

Editat pel Theater Instituut Nederland
Any 2000

Amsterdam Comments on a City of Culture

Informe realitzat per Trevor Davies per a la ciutat d'Amsterdam
Novembre 1999

VNT – Informe de l'Associació de Companyies de Teatre (1985 – 2002)

Juny 2004

DasArts – Llibre recopilatori de les activitats per al sisè aniversari

Juliol 2000

20.5.- Documentació Relativa al Regne Unit

Fonts d'informació

Arts Council England

<http://www.artscouncil.org.uk/>

Informació general per Anglaterra

<http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/ambition.php>

Política general per al període 2003-2006

http://www.artscouncil.org.uk/information/publication_detail.php?browse=recent&id=425

Informe de l'any 2004

<http://www.artscouncil.org.uk/downloads/regularfunding.doc>

Organitzacions que reben ajuts al 2004

http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/project_detail.php?rid=0&browse=recent&id=79

Projecte Decibel

<http://www.creative-partnerships.com/>

Projecte Creative Partnership

Scottish Arts Council

<http://www.scottisharts.org.uk/default.aspx>

Informació general de l'Arts Council d'Escòcia

Arts Council of Wales

<http://www.artswales.org/>

Informació general de l'Arts Council del País de Gales

Arts Council of Northern Ireland

<http://www.artscouncil-ni.org/>

Informació general de l'Arts Council d'Irlanda del Nord

British Council

<http://www.britishcouncil.org/arts.htm>

Informació general del program d'arts del British Council

Visiting Arts

<http://www.visitingarts.org.uk/>

Informació general de Visiting Arts

20.6.- Documentació Relativa a Alemanya

Fonts d'informació

International Theatre Institut Germany (ITI Germany)

<http://www.iti-germany.de/en/index.htm>

Centre d'informació i documentació de les arts escèniques a Alemanya

Federal Statistical Office Germany

http://www.destatis.de/themen/e/thm_bildung5.htm

Estadístiques culturals

Kulturstiftung des Bundes

<http://www.kulturstiftung-des-bundes.de>

Fundació Federal per al suport de projectes culturals

21.- Entrevistes Realitzades

Bèlgica – Flandes (del 27 de novembre al 3 de desembre)

- Michel Uytterhoeven, director del Institut del Teatre de Flandes. Brussel.les
- Els Baeten, investigadora del Institut del Teatre de Flandes. Brussel.les
- Dries Moreels, documentalista del Institut del Teatre de Flandes. Brussel.les
- Jan Leconte, coordinador de l'àrea internacional del Ministeri de Cultura de la Comunitat Flamenca
- Frederik Beernaerts, àrea d'arts escèniques del Ministeri de Cultura de la Comunitat Flamenca
- Dirk Pawels, director artístic de Victoria. Gent
- Ilse Sheers, general manager de Victoria. Gent
- Ida de Vos, programadora de dansa de Les Halles. Brussel.les
- Frie Leysen, directora del Kunsten Festival Des Arts. Brussel.les
- Jan Goossens, director del teatre nacional KVS. Brussel.les
- Guy Gypens, general manager de la cia. Rosas i PARTS. Brussel.les
- Koen Roofthoof, productor del teatre nacional Het Toneelhuis. Amberes
- Milina Ilic, responsable de projectes de IETM (Informal European Theatre Meeting). Brussel.les
- Gerhard Jäger, director de ABC – Arts Basic for Children. Brussel.les
- John Zwaenepoel, director de cia Meg Stuart and Damaged Goods. Brussel.les
- Barbara van Lindt, director artístic del werkplaat WP Zimmer. Amberes

- Bruno Verbergt, responsable de cultura de la ciutat d'Amberes. Amberes
- Johan Petit, director artístic de la cia. Martha Tentatief. Amberes
- Jasper Cleymans, centre d'art Rataplan. Amberes
- Jerry Aerts, director del centre d'art de Singel. Amberes
- Thomas Van Peteghem, coordinador de la xarxa europea Eunetstar. Gent
- Peter Van de Heede, productor del centre d'art Vooruit. Gent
- Valerie Martino, productora de música-teatre Het Muziek Lod. Gent

Holanda (del 6 al 10 de desembre)

- Kees Vuik, director del Theater Instituut Nederland. Amsterdam
- Onno F. Stokvis, coordinador de la oficina internacional del Theater Instituut Nederland. Amsterdam
- Titia Vuyk, experta en informació del Theater Instituut Nederland. Amsterdam
- Nan van Houte, directora de Nes Theaters d'Amsterdam. Amsterdam
- Moos van den Broek, programadora i responsable del programa de participació del Nes Theaters d'Amsterdam. Amsterdam
- Hans Onno van den Berg, director de la Associació Holandesa de Sales de Teatre i Concerts. Amsterdam
- George Lawson, director de SICA (Service Centre for International Cultural Activities). Amsterdam
- Jan Zoet, director artístic del teatre municipal de Rotterdam (Rotterdamse Schouwburg). Rotterdam
- Igor Dobricic, responsable d'arts escèniques de la European Cultural Foundation. Amsterdam

- Moniek Toebosch, directora de DasArts (De Amsterdamse School / Advanced Research in Theatre and dance Studies). Amsterdam
- Neil Wallace, director Stadsschouwburg Haarlem i Concertgebouw Haarlem (teatre municipal i sala de concerts de Haarlem). Haarlem
- Jaap Jong, director de VNT (Associació de companyies de teatre d'Holanda). Haarlem
- Frans Lommerse, director del teatre i centre de creació Toneelschuur. Haarlem
- Piet Zeeman, Fons for Amateur and Podiumkunsten. Amsterdam
- Bert Janmaat, secretari general del Amsterdam Arts Council. Amsterdam
- Dragan Klaik, consultor independent i president del European Forum for the Arts and Heritage (EFAH). Amsterdam
- Rudy Engelder, consultor independent. Amsterdam
- Jarrod Francisco, productor de la cia. Likeminds. Amsterdam

França (del 10 al 14 de desembre)

- Fabien Jannelle, director del Office Nations de Difusion Artistique – ONDA. Paris
- Jean-Christophe Bonneau, secretari general del Office Nations de Difusion Artistique – ONDA. Paris
- Stéphane Simonin, director de Hors les Murs. Paris
- Emmanuel Wallon, investigador en polítiques culturals Universitat Paris X Nanterre. Paris
- Pierre Hivernat, director d'espectacles de La Villette. Paris
- Jose-Manuel Gonçalves, director de la Ferme de Buisson Scene National de Marne-la-Vallée. Paris

- Michel Sala, director general del Centre National de Danse. Pantin

Londres (del 22 al 29 de gener)

- Jeremy Shine, director de MIA (Manchester International Arts)
- Nicky Childs, project manager Artsadmin
- Judith Knight, directora de Artsadmin
- John Ashford, director del teatre The Place
- David Micklem, responsable de teatre de l'Arts Council England
- Suzie Leighton, responsable de dansa de l'Arts Council England
- Delia Parker, oficina de dansa de l'Arts Council England, encarregada de diversitat cultural i Decibel
- Samenua Sescher, directora de Decibel Legacy
- Steven Brett, drama and dance projects manager (Western Europe, South America and Australasia) del British Council
- Angela MacSherry, administrative producer del London International Festival of Theatre (LIFT)
- Tony Fegan, director de LIFT Learning
- Julia Carruthers, programadora de dansa del Royal Festival Hall i South Bank
- Val Bourne, directora del festival Dance Umbrella
- Jude Kelly, directora del centre del laboratori de recerca Metal
- Deborah Bestwick, directora del teatre Oval House
- David Jubb, director artistic de Battersea Arts Centre

- Felicity Hall, directora de la revista Total Theatre
- Lois Keidan, codirector de Live Art Development Agency
- Daniel Brine, codirector de Live Art Development Agency
- Bradley Hemmings, director del festival Greenwich & Docklands
- Verity McArthur, directora artística del teatre Round House

Berlín (del 7 al 17 de febrer)

- Thomas Engel, director de ITI Germany (Institut Internacional del Teatre d'Alemanya)
- Adrienne Goehler, directora del Haupt Stadt Kulturfonds
- Michel Raada, gerent Volksbuehne
- Jana Bäska, adjunt director Volksbuehne
- Matthias Lilienthal, director artístic de Hebbel am Ufer
- Julia Naunin, responsable de projectes amb joves de Hebbel am Ufer
- Barbara Kisseler, secretària de cultura del Senat de Berlin
- Reiner Schmock-Bathe, conseller internacional del Departament de Cultura del Senat de Berlín
- Gabriele Neumann-Maerten, agregada cultural de l'Embaixada de Canadà a Berlín – ex-directora del festival d'estiu d'Hamburg
- Lavinia Francke, assistent del Consell del Kulturstiftung des Bundes (Fundació Federal de Cultura)
- Nele Hertling, directora del programa "Artistes a Berlín" de l'Acadèmia Alemanya

- Ursula Maria Berzborn, directora companyia de teatre Grotest Maru i de Kunsthaus Kule
- Johannes Odenthal, director d'arts escèniques de “Haus der Kulturen der Welt”
- Rudolf Brünger, director de programació d'UFA Fabrik. Vicepresident de RedArtis
- Jochen Sandig, companyia Sasha Waltz
- Walter Heun, director de Joint Adventures i coordinador de Nationales Performance Netz

Barcelona

- Ursula Wahl. Goethe-Institut Barcelona
- Marta Oliveres. M.O.M.
- Empar Rosselló. Artista
- Juan Eduardo López. Marató de l'Espectacle
- Roger Bernat. Artista
- Joan Baixas. Artista
- Alex Rigola. Director artístic Teatre Lliure
- Jordi Tort. Gerent Teatre Lliure
- Cesc Gelabert. Artista
- Oscar Dasi, col·lectiu La Porta
- Herman Bonnin, director de l'Espai Brosa
- Xavier Albertí, director de teatre

- Andreu Morte, director del Mercat de les Flors
- Sol Picó, ballarina i coreògrafa
- Pia Mazuela, companyia Sol Picó