



**HAL**  
open science

# Políticas Públicas para el fomento de la investigación y la documentación musical en Francia

Frédéric Gimello-Mesplomb

► **To cite this version:**

Frédéric Gimello-Mesplomb. Políticas Públicas para el fomento de la investigación y la documentación musical en Francia. VIème conférence internationale sur la recherche musicale “ Orchestrer les politiques publiques de la musique ” (Congreso nacional de Musica “ Orchestrando políticas de la musica ”),, Ministerio de Cultura de Colombia; Plan Nacional de Música para La Convivencia; Universidad de antioquia, Medellín (Colombia); Grupo de Investigación audiovisual INTERDÍS de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Jul 2011, Medellín, Colombia. hal-01858162

**HAL Id: hal-01858162**

**<https://hal.science/hal-01858162>**

Submitted on 5 Sep 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

Frédéric Gimello-Mesplomb : « **French Public policy for music research and documentation: stakes and European comparative approach** ».

Conférence invitée à la VIème conférence sur la recherche musicale « Orchestrando políticas de la música », Ministerio de Cultura de Colombia, Medellín, Colombia, 8 juillet 2011

VI° Congreso Nacional de Música organizado por el Ministerio de Cultura y la Universidad de Antioquia, con el apoyo de la Alcaldía de esa ciudad, la Gobernación de Antioquia, el Plan Nacional de Música para La Convivencia

---

Yo quisiera agradecer al ministerio colombiano de la Cultura, especialmente Jorge Franco y su equipo, el grupo del PNM, la universidad de Antioquia, facultad de artes, y los organizadores de este congreso por su invitación a exponer el caso de algunos países de europea en el aire de la política de la música, especialmente los Énfasis de la concepción y de la aceptación colectiva de la música y de la investigación musical como un “bien público”.

Tradicionalmente, un bien público es aquel que concierne o es proveído por el Estado a cualquier nivel: Gobierno central, municipal o local, por ejemplo. En general, todos aquellos organismos que forman parte del Sector público. Esta concepción se remonta al Derecho romano, en el cual la *Res publica* (la cosa pública) hacia referencias a las propiedades de la Antigua Roma o sus ciudadanos en conjunto -tales como las fuentes de agua de la ciudad, las calles, la salud, las fiestas colectivas, etc.- La influencia de esta acepción se ha extendido con algunas modificaciones hasta el presente. Muchos economistas o clasificarían los bienes públicos en frente de las concepciones de los ciudadanos. Un grande sondeo europeo sobre la relación de los europeos a la cultura fue publicado en 2008. Podemos leer que la concepción que tienen los Gobiernos de la cultura como bien público varíe también de unos países a otro en función de la concepción de sus propios ciudadanos. La concepción actual del bien público es finalmente una dimensión Interaccionista de los intercambios entre Gobiernos y ciudadanos. Actualmente, la cultura es considerada como bien público en mas países europeos. Por ejemplo, en 2010, 9 francés sobre 10 piensan que la cultura es un bien público y que el incumbe no al otro que al Gobierno de invertir el sector (preservación de la practicas culturales, restauración del patrimonio, archivos, etc...).

Los artes como medios de convivencia esta actualmente mas une concepción de los países del norte de Europa, donde la consciencia de la variedades culturales y del multiculturalismo de la nación esta una condición de la armonía social global. Actualmente, países europeos como Inglaterra, Alemana o Holanda tienen políticas locales muy desarrolladas de este tipo, con sistemas de evaluación distritos que tienen en cuenta no tanto la satisfacción estética de la presencia del arte en la vida cotidiana que los esfuerzos realizados en materia de alfabetización para las poblaciones desfavorecidas consideradas como públicos objetivos de las políticas culturales locales. En Bélgica, Suiza o Francia, la concepción de la cultura como bien público se confronta en el mismo tiempo con la noción central de laicidad y la convicción que el Gobierno debe organizar y financiar las «condiciones de un igual acceso de todos a las obras» (La cultura para todos). Siguiendo el famoso artículo uno de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (*Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos*) los usuarios, los beneficiarios de las políticas culturales son tan considerados en terma de origen, de raza, o de nivel de vida que de obstáculos físicas al acceso al arte. Una forma de negación de la diferencias con el ideal que la cultura puede ayudar a la desaparición. Las políticas son organizadas en dirección de los otros obstáculos (incluyendo económicos) : que perduren : hándicaps físicas o hándicaps de edad por ejemplo: actualmente, si un museo europeo o un festival de música clásica no tiene su estrategia para ganar audiencia entre el *público joven*”, es inmediatamente considerado como casi retrogrado. Vamos a ver el ejemplo de la política francesa de la música y de la declinación práctica de esta concepción del bien público.

### **50 años de la política de música del ministerio de la Cultura en Francia**

En el signo 17°, Luis XIV creó la Academia real de música... Sin embargo, a la época de la creación del Ministerio de Cultura en 1959, si el Estado apoya la Ópera de París, las asociaciones sinfónicas y una serie de estructuras de difusión, entretenimiento y educación, estas intervenciones dispersas no son estrictamente la proba de un enfoque coherente de una política. Sin embargo, en 1959, la situación de la música en Francia es difícil, con poco más de cuarenta escuelas de música, un conservatorio nacional fundado en 1795, y las instituciones de difusión sinfónica y operística asfixiadas por la falta de recursos. Además, la llegada de André Malraux para

dirigir el nuevo Ministro de la Cultura en 1959, el tema de la música no se refleja inmediatamente en la elaboración de las políticas culturales, mas orientadas por las bellas artes. No fue sino hasta 1966 que el Estado pondrá en marcha una política de la música, después de un período de tensión y de debate a veces se describe como una "guerra de los músicos." Al menos dos factores son al origen de estas tensiones. En primer lugar, la preocupación de los músicos profesionales de ver su situación deteriorarse. Por otro lado, la oposición entre dos visiones de política cultural a una época de profunda divergencia sobre el dodecafonismo marcando una oposición entre viejos y modernistas. La controversia terminó en la primavera de 1966 con la creación oficial de un "servicio de la música" de la Dirección General de Artes y Letras, un servicio que se da a Marcel Landowski, compositor y, desde 1964, inspector de la educación musical al ministerio. Desde 1966, el desarrollo de una política para la música se basa en dos pulsos fuerte: la de la fundación (1966-1974) y el de la apertura (en los años ochenta). El primer plan decenal de Marcel Landowski, preparado a partir de 1966, se centra en la identificación y la creación de estructuras consideradas como necesarias a la vida musical, y la reconstrucción de los sistemas de producción y de educación musical. Este plan se caracteriza principalmente por el fortalecimiento de la red de la educación musical, la renovación de orquestas, teatros, óperas, y primordialmente por los orquestas Regionales permanentes asociando profesionales y aficionados (una idea original del Plano que se diferencia de las políticas de apoyo a la música profesional de un lado o al contrario del otro lado apoyo a la practicas populares, es el apoyo a la práctica aficionada de calidad, ofreciendo un espacio a los amantes de buena nivel que nos tienen la posibilidad -para deseo personal o para oportunidad profesional- de vivir de la música). Casi 18 bandas sinfónicas de este tipo fueron creados en un espacio de solamente 6 años. Entre 1974 y 1982, los esfuerzos se concentraron sobre la política de investigación musical como vamos a ver en un momento. Quince años después, en 1982, la llegada de Maurice Fleuret para continuar este Plan Nacional de Musica de Francia se asocia con el lanzamiento de una política de apertura a los públicos, que tiene un presupuesto especial. Abogando la igual dignidad de todos los géneros de la música y la "apertura" a las culturas extrañas, la acción del Estado se abre a los más variados campos: la canción, rock, jazz, músicas tradicionales, que todavía no niega ninguna de las áreas previamente admitidos. El propósito de la presencia mas fuerte de la música contemporánea y de compositores vivos también marca el área de trabajo de este período, incluyendo la creación de la Fiesta de la Musica (un día de celebración nacional cada año el día del verano, una idea actualmente reproducida en mas de 100 países en el mundo). Este período se caracterizó también mediante el apoyo a las prácticas de los aficionados, la política para la enseñanza del canto coral. El Ministerio de Cultura gasta actualmente cerca de €300 millones de euros a la acción conducida a favor la música, el que represente 40% de sus esfuerzos para el desarrollo del espectáculo vivo. Sin embargo, aunque son momentos emblemáticos de la historia de la política música francesa, estas fases de impulso también se encuentran en la política de investigación musical un modelo muy diferente, especialmente cuanto en los años noventa un director del Plan nacional de Música de opone directamente contra el ministro, a cosa de por la oposición que le parece paradójica entre una política de investigación focalizada sobre la experimentación informática y electroacústica y, la otra, más popular, de democratización musical. En 1991, Pierre Boulez ganó la batalla que, durante tres años, le enfrentó a Michael Schneider, el Director de la Música del Ministerio de Cultura Francés, sucesor de Landowski y de Maurice Fleuret para organizar el Plan nacional de Musica de Francia. En el núcleo del conflicto estaba, por supuesto, el IRCAM, Centro de investigación y de documentación musical famoso fundado en 1969 y dirigido por uno de los más famosos director contemporáneos, Pierre Boulez. Schneider se batió por disociar la idea de investigación musical de la composición, ampliándola a un amplio abanico de actividades relacionadas con la música y vaciando, en consecuencia, de sentido la misión iniciada por el instituto fundado por Boulez.

Dos años después, Schneider publicó un libro *La Comédie de la Culture*, donde defendía, de forma entusiasta y también convincente, los principios sobre los que se basó su política durante los tres años en los que estuvo al frente de la administración, por parte del Estado, de los asuntos musicales en Francia. El punto de partida de Schneider es que la primera obligación del Estado es «producir» públicos – y no espectáculos – financiando las «condiciones de acceso a las obras», con la justificación de que « debe hacer aquello que sólo él puede hacer, y que ni el resto de las colectividades, ni el mecenazgo ni el mercado pueden hacer.» Critica la idea de que el Estado no debe “administrar” la música, sino limitarse a incentivar la demanda invirtiendo en educación y reglamentación, facilitando el acceso a las obras y compensando las desigualdades. Schneider basó sus decisiones en un informe realizado por el sociólogo Pierre-Michel Menger, en donde analiza particularmente los conciertos del Domaine Musicale y del Ensemble InterContemporaneo, ambos creados por Boulez. La posición expuesta en los trabajos de Menger es muy crítica hacia al minoritarísimo y el esoterismo de la «música

contemporánea» en aquella época, responsabiliza en gran medida a los compositores y critica la política voluntarista del Estado – concretada en el apoyo personal a grupo de investigación de Boulez – que pretendía corregir un problema, a su modo de ver, falso: «¿Cómo incentivar la demanda [de música contemporánea]? Esta cuestión domina presentemente la reflexión sobre la administración pública de la creación, en donde la reglamentación y el desarrollo de las ayudas directas a los creadores han mejorado, aunque sea poco, su condición. Pero es que, planteado de esa manera, el problema anula cualquier interrogación acerca de la responsabilidad de los creadores en el alejamiento del público [...]». Por supuesto, entre los datos que manejaba estaba el presupuesto del Ensemble InterContemporaine, en 1980 10 veces superiores a cualquier otro agrupamiento especializado en música contemporánea. En 1995 fue publicado por la University of California Press otro trabajo intitolado *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, de la autoría de Georgina Born. A la mirada sociológica de Menger le sucedió una mirada etnográfica, que transformó el IRCAM en un objeto de estudio, situando el instituto en el centro del conflicto entre modernismo y post-modernismo. Ni siquiera la aparente «perestroika» puesta en marcha a inicios de los 90 – coincidiendo, evidentemente, con el conflicto entre Boulez y Schneider que se convirtió en un caso de discusión nacional en Francia – alteró de forma notable esa orientación, que se mantiene hasta nuestros días.

En su estudio “*Políticas de la música contemporánea: el compositor, la “investigación musical” y el estado en Francia de 1958 à 1991*”, editado en 1997, la investigadora francesa Anne Veitl explica los ejes principales sobre los cuales se desarrolló la intervención del Estado francés en materia musical, culminando precisamente con el análisis del episodio con el que he iniciado este texto. No comparte, sin embargo, la virulencia de la crítica de Menger hacia las consecuencias de la financiación, por parte del Estado, de la investigación musical, centrándose en el nuevo tipo de relación establecido entre el Estado y los compositores a partir de la adopción del concepto de “investigación musical” como sinónimo de composición musical. Su visión es, por lo tanto, más optimista y se fija sobre todo en el entendimiento de los cambios derivados de esa adopción como valores en sí mismos positivos. No obstante, la introducción sin complejos de la categoría «mercado» en el análisis de la creación musical y, después, de la idea de «territorio» (cambio de orientación que se evidencia en el informe “educación a los artes y la cultura”), a la que se asocia, desde no hace mucho, una importancia otorgada a las «músicas actuales» (jazz, música tradicional, música amplificada y canción) son indicios de los cambios de perspectiva que están alterando la propia idea de la música como bien público en el ámbito de la política cultural francesa.

### **Europa no es un ‘Eldorado’ de la investigación.**

El Impacto de la crisis económica actual y las decisiones de los estados (recortes presupuestarios) en el fomento a la investigación artística, en Francia y en la Unión Europea (el problema de la deuda pública, y la obligación de racionalización de la despendas públicas en artes y en la investigación. En 2009, 13 de los 21 países deciden una reducción de créditos para la cultura, y solamente 8 piensan a la aumentación. Una ley fue votado en Francia que se llama “RGPP”. Actualmente, la tendencia es una financiación *sobre proyectos* y el apoyo más a los redes temáticos que al los grupos ya instalados. Una tendencias reciente en Europa es la financiación de red tematicos de excelencia con valor de grupo de investigación sin espacio propio (o multi-sitios) : los LABEX (laboratorios de excelencia). Con los redes tematicos, la financiación anual de se transforma en financiación de la movilidad. La política de la Comisión Europea a la movilidad de los estudiantes que se llama Erasmus es adaptaba a la movilidad los investigadores y los técnicos también. Sin embargo, beneficios concretos de consideras investigación en artes son aceptados para casi todos. Los ejemplos siguientes :

#### El conocimiento

- Extender el reconocimiento producto por una nación sobre la mapa mundial del conocimiento. La economía del conocimiento es la guerra invisible del futuro. Un conocimiento en artes en relación con la pedagogía es más atractiva por los estudiantes.
- Influencia: una vida de investigación artística rica, es, en el mismo tiempo, directos y indirectos beneficios económicos :

#### Beneficios económicos

- Posibilidad de interacción con el mercado. Los más evidentes son, por ejemplo, en Europa, los programas de computadora (“music software”) fabricados a partir del código informático descubierto en laboratorios públicos de investigación.
- Beneficios sobre las industriales culturales : regular las fronteras de un campo de conocimiento, el alargar en el mismo tiempo el mercado de los productos culturales (libros, discos, conciertos, museos, exposiciones...) que pueden estar propuestas sobre este campo. Por ejemplo, actualmente, la industria mundial del disco conoce menos una crisis económica que una crisis de identidad y de estrategia. Estudios muestran que la víctima principal del descargado ilegal son los artistas de masas, ya conocidos y legitimados para el mercado. Los editores independientes, o sin focalizar tan sobre la economía alternativa, simplemente las colecciones especializadas imaginadas por los más grandes editores del disco o del libro encuentran no obstante un audiencia, a lo mejor mas y mas lejos, pero nadie tan próximo con la mediación del Internet. Un modelo económico como el editor musical NAXOS, que propone discos al precio bajato de compositores contemporáneos o música del repertorio antiguo desconocido o mal conocido del gran público excepto de los investigadores que les utilizaban en sus cursos demuestra que un modelo económico es posible y económicamente viable al la junción de la investigación y de las industrias culturales. En este caso, el investigador es un mediator. La historia del arte en Europa muéstranos que la regeneración del arte es siempre el caso de artistas que se sitúan al margen de un sistema normativa. solo la investigación puede identificar y valorizar artistas a la margen. Desde el principio de los años 2000, es una realidad que se la primera vez en la historia mundial de la economía cultura que se vende tan de productor para los nichos de sector y que el público se desinteresarse tan de los productos de masas. La economía de la cultura no conoce la crisis. Solamente los valores, los centros de interés del público cambiaban por varios razones, incluido la democratización del acceso al internet y el el mismo tiempo el alargamiento del campo de conocimiento para los publicos. El ensayista americano Chris Anderson, en su libro sobre la *Larga Cola* demuestra cómo - en un contexto en el cual la industria del entretenimiento está migrando del mundo físico al mundo digital- surgió una cultura de la diversidad donde aparecen nuevos modelos de negocios que se enfocan en vender poco a muchos. Pareció en 2006, la teoría sostiene que si el siglo 20 fue el siglo de los productos de masas, el siglo 21 es también (no se substituye al otro) ES TAMBIEN, a causa de por o gracias al acceso mas and mas grande al internet, el siglo de los productos de nicho. Es la misma cosa para las ideas, y las ideas de nicho como en artes, en música, en lengua española, y en un país como Colombia. Por eso, una investigación artística sostenida y asociada al internet es un surte sobre los 2 planos : el de la inteligencia y el de la economía. Algunos países comprenden los énfasis de esta estrategia y la apoyen. Un editor inglés sostenido por el Gobierno como “intellect press” fue creado típicamente sobre este modelo y propone hoy muchas publicaciones académicas muy especializadas pero que se venden en línea y encuentran su audiencia en todo el mundo y que permiten con eficacia una divulgación de los trabajos académicos fuera de una nación. Es la asociación entre los dos. Para quedar en la metáfora música, yo quisiera terminar esta charla del VI° Congreso de música sobre esta nota positiva.
- Beneficios indirectos cuando investigación en artes es asociado con investigación en “cultura”. El conocimiento en artes permite en el mismo tiempo un mejor conocimiento de las prácticas culturales de una nación. Idealmente un “Observatorio de las prácticas artísticas y culturales” al nivel nacional debe situarse a la interacción entre investigación en artes y aplicación práctica como un foro vibrante donde se imagina la aplicación del conocimiento.
- Financiar la inteligencia es benéfico sobre la atraktividad de las carreras de las universidades de artes. Es la “diplomacia de la inteligencia” (el soft power”) porque permite atraer estudiantes de fuera y enviar estudiantes de una nación afuera para seguir sus estudios. Al retorno, su conocimiento permite en retorno un valor en los lugares de empleo. Pensar solamente un sistema de educación artística en términos de competencias profesionales. Estudios muestran que una educación artística asociada a la investigación permite alargar las facultades informales de los estudiantes como la creatividad, la curiosidad, la imaginación creativa, cualidades que, finalmente, ofrecen buenos surtes de empleo
- Beneficios sobre el empleo cultural (400.000 personas trabajando en la cultura). Al nivel europeo, mas de 2 millones (la mitad en las industriales culturales)