



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Организация
Объединенных Наций по
вопросам образования,
науки и культуры

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、
科学及文化组织

Diversité des expressions culturelles

1.EXT.IGC

Distribution : limitée

CE/08/1.EXT.IGC/INF.5
Paris, 17 juin 2008
Original : espagnol

COMITÉ INTERGOUVERNEMENTAL POUR LA PROTECTION ET LA PROMOTION DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES

Première session extraordinaire
Paris, Siège de l'UNESCO
24 - 27 juin 2008

DOCUMENT D'INFORMATION

ARTICLE 7 : MESURES DESTINEES A PROMOUVOIR

LES EXPRESSIONS CULTURELLES

POINTS DE VUE LATINO-AMERICAINS*

Ce document, rédigé à la demande du Secrétariat de l'UNESCO, offre une vue d'ensemble des mesures destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles dans les différentes phases de la production culturelle, conformément à l'article 7.

* La présente étude a été élaborée à la demande du Secrétariat par Sylvie Durán Salvatierra, consultante en gestion culturelle, responsable de la composante « Mise en valeur des activités existantes » de la Campagne de sensibilisation à l'intégration régionale du Programme d'assistance à l'intégration de l'Amérique centrale (PAIRCA) du Système d'intégration de l'Amérique centrale (SICA). Les opinions qui y sont exprimées ne reflètent pas nécessairement celles du Secrétariat de l'UNESCO.

Table des matières

A. Principales caractéristiques du contexte latino-américain ayant une incidence sur l'application de l'article 7 de la Convention.....	3
1. Pauvreté et inégalité.....	4
2. Dimension sociale	5
3. Impact économique et contribution des activités, biens et services culturels au PIB...6	
4. Thèmes transversaux et intégration des politiques culturelles	7
B. Panorama des politiques et mesures existant en Amérique latine pour promouvoir les expressions culturelles	8
1. Accès et jouissance des activités, biens et services culturels.....	8
1.1. La promotion de la diversité dans l'appareil institutionnel et normatif.....	8
1.2. L'application des nouveaux paradigmes et concepts dans les politiques culturelles	9
1.3. L'inclusion des expressions et de leurs acteurs sociaux dans les espaces de prestige.....	11
2. Création et production d'activités, biens et services culturels	13
2.1. Groupes culturels et artistiques : mobilisation avec des objectifs intégrés	13
2.2. Du savoir aux politiques pour renforcer le développement des industries culturelles	14
2.3. Modèles de développement de la production et séquences viables pour le secteur.....	15
2.4. Financement public de la culture et diversification des mécanismes	17
3. Diffusion et distribution des activités, biens et services culturels	19
3.1. Les micro, petites et moyennes entreprises (MIPYMES) en tant que facteur de diversité	19
Conclusions.....	20
1. Commentaires généraux	20
2. Recommandations aux parties prenantes de la Convention (Etats membres, organes de la Convention, société civile)	21

Le présent document offre un panorama latino-américain des politiques et des mesures culturelles destinées à promouvoir des expressions culturelles dans les différentes phases de leur chaîne de production. Des exemples provenant des différents pays sont mentionnés et contextualisés en fonction des conditions propres à la région.

Il faut souligner que la gestion de l'information au niveau régional reste un défi en raison de la dispersion et de la diversité des sources et du manque d'harmonisation des méthodologies et des cadres d'analyse. Cette diversité est un sérieux obstacle pour faire une synthèse d'ensemble. En conséquence, les dynamiques décrites ici représentent un catalogue d'expériences divers mais forcément partiel¹.

A. Principales caractéristiques du contexte latino-américain ayant une incidence sur l'application de l'article 7 de la Convention

Dans son préambule, la Convention reconnaît que « les processus de mondialisation ..., s'ils créent les conditions inédites d'une interaction renforcée entre les cultures, représentent aussi un défi pour la diversité culturelle, notamment au regard des risques de déséquilibres entre pays riches et pays pauvres ».

Ces déséquilibres sont un défi pour la mise en œuvre des principes 3, 5, 7 et 8 de cet instrument normatif : (3) égale dignité et respect de toutes les cultures, (5) complémentarité des aspects économiques et culturels du développement, (7) accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion, et (8) ouverture et équilibre.

Dans des sociétés comme les sociétés latino-américaines, l'inégalité caractérise l'accès à l'éducation et aux circuits formels de la production et de la diffusion culturelles, généralement orientés vers les marchés urbains. La production et la diffusion des expressions culturelles sont ainsi l'objet d'une ségrégation : d'un côté, la vie urbaine, les pratiques culturelles de la classe moyenne et les artistes officiellement reconnus ; de l'autre, les maîtres porteurs des traditions vernaculaires orales et des arts du spectacle et les secteurs et régions défavorisés. Très souvent, la distribution commerciale des biens et services culturels rend invisibles les expressions moins formelles des groupes défavorisés ou bien les canalise et les filtre sous des formes que ces groupes n'acceptent pas forcément. Des activités qui survivaient avec des finalités sociales définies en marge du marché – rituels, manifestations communautaires, etc. – se voient aujourd'hui de plus en plus liées au marché. L'inéquité génère ces résultats qui eux-mêmes la renforcent².

¹ Les efforts existants pour couvrir les bonnes pratiques ne présentent pas une continuité ou une homogénéité suffisante pour permettre d'identifier et de comparer les données au niveau régional. Certains thèmes spécifiques ont pu être examinés en profondeur dans cette perspective par des institutions et des processus de recherche réguliers (le statut des droits des autochtones, dans le cas de Bari C. en est un bon exemple), et d'autres au niveau national. Cependant, les initiatives de collecte et de traitement des données coexistent avec le manque d'infrastructures de gestion de l'information dans de nombreux pays et avec la diversité des institutions qui les promeuvent. Et bien qu'il y ait des manifestations qui visent à maintenir le dialogue, particulièrement en matière d'indicateurs culturels, il n'a pas encore été possible de mettre en place de manière durable et pluraliste une plate-forme qui permette de croiser les données et de rassembler les capacités des institutions et des acteurs locaux.

² Le modèle traditionnel postulait une culture nationale construite dans l'optique de la classe moyenne ou des secteurs hégémoniques de la « cité lettrée » (selon la formule d'Àngel Rama)...Le secteur de la société ... qui défend les soi-disant « valeurs nationales traditionnelles » de la classe moyenne instruite – valeurs transmises et reproduites durant la plus grande partie du 20^e siècle à travers le système éducatif et les appareils culturels et médiatiques de l'Etat et des grandes entreprises privées – a le droit de préserver et transmettre sa conception

Dans la mesure où la Convention est l'instrument de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles tant du point de vue des groupes sociaux que de celui des processus de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et d'exploitation, les responsables de sa mise en œuvre doivent prendre en compte les différences de capacité de production et de distribution de chaque pays, région et groupe social ainsi qu'entre les activités, biens et services d'intérêt commercial et ceux dont la dynamique est fonction d'autres facteurs. Omettre de tenir compte de ces considérations, c'est éluder la réalité des pays et régions moins développés, majoritaires dans le monde.

Tel est le cadre dans lequel nous allons tenter de contextualiser les propositions latino-américaines.

1. Pauvreté et inégalité

La pauvreté et l'inégalité ont des implications substantielles pour ce qui est de l'accès à tous les types de biens et de services – dont les biens et services culturels –, de participation aux espaces d'expression et, d'une manière générale, à la structuration du domaine culturel. Commençons par l'éducation : au Mexique, par exemple, la durée moyenne de la scolarité de la population âgée de 25 à 64 ans est de sept ans, alors que dans d'autres pays membres de l'OCDE elle atteint douze ans (Almanza, 2005). Les études dans ce pays montrent la corrélation entre la durée de la scolarité et les revenus, d'une part, et le nombre de livres et de périodiques lus, l'accès à l'Internet et aux bibliothèques, d'autre part. Même l'usage de la radio et de la télévision, dont les profils de consommation sont moins différenciés que ceux des autres médias et dont l'utilisation est plus généralisée dans les foyers, est plus répandu chez les personnes les plus instruites (de 9 à 17%) (CONACULT, 2003).

C'est dire que bien que tout individu, toute collectivité, participe aux pratiques culturelles, le soutien, la répartition et la visibilité de celles-ci dépendent des conditions socio-économiques. Aux fins de l'application de la Convention, il convient de souligner les caractéristiques suivantes du contexte latino-américain :

- L'Amérique latine est une région très hétérogène qui présente des différences notables de volume de production, de formes de diffusion, de conditions d'accès et de taille des marchés selon les pays, les régions et les groupes socioculturels d'un même territoire.
- Les formes d'intégration des activités culturelles dans les circuits du marché sont très variables si on les compare aux profils plus uniformes constatés en Europe ou au Canada. Une part importante des activités culturelles a pour cadre des espaces informels ou peu structurés.

culturelle, mais il ne peut proposer « ses valeurs » comme les seules valables ou les seules qui méritent d'être soutenues ou encouragées dans un plan stratégique pour la culture nationale. Et ce, entre autres, pour la simple raison qu'il existe d'autres secteurs – marginaux ou marginalisés, minoritaires ou réduits au silence – dont « les valeurs ou les conceptions culturelles » ont le même droit d'être préservées et transmises, le même droit d'être encouragées, financées, protégées et diffusées (...). Pour les vastes secteurs économiquement marginalisés, les fluctuations de la fréquentation des salles de cinéma, la faiblesse des ressources de l'éducation artistique traditionnelle, l'usage croissant de l'Internet ou le « renchérissement » progressif des livres – y compris le fait que les ouvrages scientifiques et pas seulement eux arrivent avec retard – entre autres faits ou phénomènes que la classe moyenne ou instruite vit avec une particulière sensibilité, ne représentent pas des changements ou des processus ayant la même importance ou suscitant la même préoccupation ». Achugar, Hugo. Hasta la Asamblea Nacional de la Cultura Uruguay. « Séminaire international sur la culture institutionnelle en Uruguay », 25-26 octobre, Montevideo. Direction de la culture du Ministère de l'éducation et de la culture.

- Les industries culturelles sont concentrées dans quelques pays, principalement dans leurs capitales. Quant à la production audiovisuelle, elle se limite à un petit nombre d'entreprises basées dans les métropoles d'Argentine, du Mexique, du Brésil, de Colombie et du Venezuela³.
- Les situations sont marquées par de grandes inégalités pour ce qui est des cadres réglementaires des industries culturelles et tous les pays n'ont pas pris de mesures ou ne disposent pas d'entités spécifiques dédiées à leur promotion.

2. Dimension sociale

Dans les pays latino-américains, l'Etat nation s'est construit sur la base d'une vaste dynamique de conflits et d'une relation dominés/dominants qui est à l'origine de la situation d'inégalité susmentionnée : cinq siècles d'exploitation et de marginalisation des indigènes, 450 ans d'esclavage et un ordre centralisateur ont laissé des conséquences qui se prolongent jusqu'à aujourd'hui et affectent aussi bien les peuples premiers que les descendants des Africains, les femmes, les jeunes et les autres groupes défavorisés de notre époque tels que les migrants. L'inégalité ethnique, raciale, culturelle et des groupes de population s'est consolidée et institutionnalisée par différents moyens : constitutions républicaines qui décrétèrent l'égalité formelle entre tous les citoyens sans introduire de politiques traitant des inégalités transmises du passé ni reconnaître la présence de collectivités ethnolinguistiques différenciées ; un appareil institutionnel de la culture et de l'éducation au service de la construction d'un sentiment national homogénéisant et de ses symboles.

Telles sont les origines d'une série de phénomènes amplement débattus mais pas pour autant surmontés comme facteurs structurants de notre cadre institutionnel et de nos sociétés :

1. Un concept de développement fondé sur une vision modernisatrice et homogénéisante dans laquelle la diversité est considérée comme un obstacle.
2. Des politiques publiques d'éducation assimilationnistes en faveur d'Etats nations initialement définis comme mono-ethniques ou métissés.
3. La prépondérance du pouvoir et de l'influence des groupes métissés ou métropolitains et de leurs expressions dans les espaces de représentation et de participation, y compris la prépondérance de l'expression écrite sur les formes orales et de représentation.

Bien qu'il faille souligner que les espaces de reconnaissance sociale ont changé et continuent de changer spectaculairement avec les moyens de communication de masse, les industries culturelles, les expressions urbaines émergentes et les nouvelles technologies, les tendances actuelles s'insèrent dans un environnement déterminé par les facteurs susmentionnés et par la réalité multiethnique et pluriculturelle de nos sociétés, historiquement niée ou dévalorisée.

³ La production de *telenovelas* (feuilletons télévisés), par exemple, se limite à une ou deux entreprises par pays, qui sont pour la plupart des filiales d'entreprises multinationales. Tout aussi significatif est le défaut de systèmes de régulation de cette industrie culturelle et d'autres : la majorité des pays n'ont pas adopté de mesures spécifiques pour les promouvoir et les aider. Par ailleurs, le processus accéléré de concentration au niveau mondial a affaibli les autres industries culturelles latino-américaines qui réussissent.

Il existe aujourd'hui d'importantes expériences qui réussissent à transcender cette situation. Le défi est de réussir à faire en sorte que ces pratiques innovantes se consolident et deviennent le paradigme dominant de manière à garantir l'inclusion des différents groupes sociaux tant du point de vue des individus que de la reconnaissance de droits collectifs lorsqu'il y a lieu.

Ont contribué à avancer dans cette direction la visibilité croissante et l'action de ces groupes sociaux, les évolutions constitutionnelles et juridiques résultant soit de la lutte pour la reconnaissance de leurs droits soit des pressions internationales, et l'abandon progressif des positions qui considèrent l'acculturation forcée comme la voie unique vers la modernisation.

3. Impact économique et contribution des activités, biens et services culturels au PIB

Bien qu'avec retard par rapport aux pays développés⁴, l'intérêt des industries culturelles est de plus en plus reconnu dans les pays d'Amérique latine et des Caraïbes. Cet intérêt est associé à des préoccupations diverses : a) générer des solutions durables pour que ces industries fassent partie intégrante de la vie culturelle et économique locale ; b) développer des opportunités innovantes pour les pays, et c) éviter ou minimiser la marginalisation des industries culturelles par la mondialisation.

Les analystes optimistes estiment que nous nous trouvons dans une phase de redressement notable de ce secteur, d'augmentation de son pouvoir d'attraction des investissements et de son potentiel pour une nouvelle ère de croissance. Ce pronostic est fondé sur la force créative reconnue de la région – la qualité et le nombre de créateurs dans les divers domaines d'expression, leur reconnaissance internationale croissante⁵ - leurs faibles coûts de production, la taille de la population hispanophone et lusophone dans le monde, la croissance accélérée du public solvable dans la diaspora, en particulier dans la communauté latine des Etats-Unis ou de l'Europe (del Corral, 2005). Les rares pays de la région ayant une tradition d'industries culturelles offrent un haut niveau de qualité dans toute la chaîne de production, une trajectoire pertinente de production originale et la présence de partenaires mondiaux du secteur du divertissement et de la communication. Ces facteurs permettent de renforcer les marchés d'exportation existants et de développer de nouvelles niches dans les marchés mondiaux.

A l'opposé de cette vision optimiste, les données relatives à la concentration des industries culturelles au niveau mondial obligent à nuancer ces avantages. Par exemple, malgré le public mondial hispanophone et lusophone, l'Amérique latine représente à peine 3% de la production internationale de films. De fait, bien que les données disponibles montrent que les industries culturelles constituent un élément important des systèmes économiques contemporains (7% du PIB mondial), leur contribution présente des différences importantes selon les régions : les Etats-Unis sont le pays leader dans ce domaine, avec 7 à 8%, suivis de l'Europe avec une moyenne de 5 à 6%. En Amérique latine, la contribution moyenne de

⁴ « La prise de conscience croissante de l'apport économique des industries culturelles présente – si on la considère et l'analyse dans cette perspective – des limites historico-politiques précises : tandis que dans les pays développés comme le Canada, l'Australie, l'Angleterre, la France ou la Suède des politiques actives sont menées depuis déjà bon nombre d'années, dans les « économies émergentes » comme la nôtre, la réalité est différente. En effet, c'est à la fin des années 1990 que l'on a commencé à prêter attention à l'importance non seulement sur le plan économique mais aussi sur le plan stratégique et culturel que ce secteur particulier de production revêt pour les économies nationales, par les biens et services qu'il génère » (Calcagno, Natalia, et Torterola, Emiliano, 2006).

⁵ En témoignent l'actuel dynamisme de la production et la reconnaissance internationale des productions cinématographiques latino-américaines qui remportent des succès dans les festivals et les événements internationaux, de plus en plus dans le cadre de coproductions et d'alliances.

ce secteur au PIB, le secteur du tourisme culturel exclu, se situe entre 3,5 et 4%⁶ (Getino, 2004 ; Lanzafame *et al.*, 2007).

4. Thèmes transversaux et intégration des politiques culturelles

Etant donné que les dimensions sociale et économique de la culture sont des aspects interdépendants, on pourrait dire que les politiques intégrées et durables de développement culturel sont celles qui réussissent à conjuguer harmonieusement la création d'opportunités et de possibilités d'accès dans les deux domaines. Certaines formes d'intervention sont précisément axées sur la dynamisation de ce type d'interrelation.

Ces dernières décennies, nombre de créateurs, de collectifs d'artistes et de groupes culturels ont impulsé des stratégies de mobilisation socioculturelle dans cette perspective, en créant un lieu de rencontre entre accès, appropriation et création. Ils le font à travers des projets qui combinent la promotion d'artistes et de groupes défavorisés avec des processus d'animation communautaire, d'éducation et de communication avec le public. Ils créent des espaces de formation informels ou liés au système formel, des ateliers d'art offrant des possibilités de professionnalisation, d'éducation pour l'emploi, de développement de l'emploi et des opportunités économiques dans les industries culturelles.

Par ailleurs, il faut souligner les transformations produites par l'extension des techniques de marketing à l'espace public et les nouvelles formes de pouvoir des médias. Aujourd'hui sont lancées des initiatives culturelles et surtout de communication sociale de grand impact qui impliquent de plus en plus souvent des acteurs qui n'étaient guère présents jusqu'à il y a quelques années : des personnalités publiques de l'art et du spectacle s'associent à des institutions multilatérales en vue de sensibiliser les gens à des thèmes spécifiques ou de collecter des fonds, des artistes très connus s'engagent dans des circuits de consommation mondiale différents des circuits traditionnels, des municipalités s'allient à des acteurs privés internationaux qui génèrent des contenus ou des programmes culturels de grande envergure pour conquérir une place centrale.

Ce type d'association a des effets en termes d'importance des contenus et des acteurs locaux dans les grands événements culturels de proximité. Dans les secteurs où les investissements publics sont rares, peu stratégiques ou faibles pour ce qui est de la capacité de réguler ou de négocier les différents intérêts en présence, il y a le risque de perte de représentation locale sur l'agenda culturel.

L'effort pour assurer la primauté de l'intérêt public, la démocratisation en matière de représentation sociale et l'accroissement de la présence et de la diversité des acteurs à différents niveaux de gestion (de proximité, local, national, international) deviennent un défi majeur pour l'Etat dans les nouveaux aspects essentiels du développement culturel. Le marché et la participation citoyenne s'articulent de manière de plus en plus complexe et étroite dans la création des opportunités comme dans les contradictions et les conflits d'intérêts.

⁶ Il faut rappeler que l'information disponible sur la contribution économique des industries culturelles en Amérique latine, et en particulier l'homogénéité de son traitement, présente des lacunes.

B. Panorama des politiques et mesures existant en Amérique latine pour promouvoir les expressions culturelles

Nous proposerons maintenant quelques exemples illustrant les thèmes susmentionnés. Il s'agit d'une sélection qui reflète les tendances pertinentes de la région mais qui est forcément partielle et n'épuise pas la grande diversité des expériences existantes. Ces exemples ont été organisés conformément aux trois grandes thématiques qui reflètent les domaines d'action de la Convention en relation avec les activités, biens et services culturels : 1) Accès et jouissance ; 2) Création et production et 3) Diffusion et distribution.

1. Accès et jouissance des activités, biens et services culturels

1.1 La promotion de la diversité dans l'appareil institutionnel et normatif

Les changements intervenus dans le cadre normatif des politiques culturelles et la définition de l'Etat en Amérique latine sont très récents : c'est seulement à partir de la fin des années 1980 que l'on a commencé à reconnaître le caractère pluriculturel des sociétés latino-américaines dans la constitution ou dans les lois relatives aux populations autochtones. En 2003, plus de la moitié des constitutions reconnaissaient des droits spécifiques aux autochtones (Bari, 2003).

Les principales questions traitées dans ce cadre comprennent tant les droits culturels que les droits relatifs au territoire et à l'autonomie : l'acceptation et la protection de l'identité ethnique des minorités comme élément de la nationalité, la reconnaissance du fait que les peuples ont précédé l'Etat⁷, leur autonomie d'organisation, leur représentation parlementaire et leurs fonctions juridictionnelles. Cependant, dans bien des cas, le nouveau système normatif se borne à reconnaître expressément le multiculturalisme et à promouvoir le droit d'utiliser et de transmettre les langues originaires, au moyen de programmes d'éducation interculturelle et bilingue. C'est pourquoi l'agenda de la négociation sociale continue d'inclure des thèmes de gouvernabilité⁸ très pertinents :

- l'harmonisation des accords et engagements internationaux avec les cadres constitutionnels et la pratique institutionnelle nationaux.
- la redéfinition des conditions structurelles à remplir pour mettre en œuvre les droits d'autonomie, le contrôle sur le territoire – y compris les exigences de titularité et de

⁷ Ce caractère ancestral des communautés qui précèdent l'Etat national est reconnu en particulier dans les constitutions de l'Equateur, du Guatemala, du Mexique et du Paraguay et, de plus, il est lié à la possibilité que le droit coutumier des communautés ethniques soit finalement considéré comme une source reconnue du droit positif, condition du pluralisme légal dont la pleine réalisation « reste une utopie en Amérique ».

⁸ Selon l'Organisation des Etats américains (OEA), la « gouvernabilité » s'entend de la « stabilité institutionnelle et politique et l'efficacité dans la prise des décisions et l'administration » et signifie aussi qu' « elle est liée à la continuité des règles et des institutions et au rythme, à la cohérence et à l'intensité des décisions ».

- C'est le chemin le plus court entre l'INPUT (demande) de la société et l'OUTPUT (résultat) du gouvernement.
- En termes généraux, c'est la capacité d'adaptation continue entre la règle et l'acte, entre la réglementation et ses résultats, entre l'offre et la demande de politiques publiques et de services
- La gouvernabilité dépend de la gouvernance, par exemple du niveau de maturité d'une société organisée et de sa capacité d'assumer des responsabilités partagées en ce qui concerne la mise en œuvre des décisions ainsi que de l'art de gouverner correctement.

Tiré de <http://governability.wikispaces.com/%C2/BFQu%C3%A9+es+Governabilidad%3F?f=print>, le 24 avril 2008.

restitution de terres – la gestion des ressources naturelles et diverses formes d'indemnisation (pour l'usurpation historique des terres, l'esclavage, etc.).

- la reconnaissance de droits *collectifs* et l'institutionnalisation de la participation des groupes défavorisés aux politiques qui les concernent et à l'appareil institutionnel national.
- la protection et la mise à profit des savoirs traditionnels.

De plus, comme l'indiquent diverses études, l'importante prise en compte constitutionnelle ou législative des droits autochtones ne garantit pas la cohérence de leur mise en œuvre. Elle ne garantit pas non plus l'incorporation des droits reconnus dans tout le système juridique ni l'absence de contradictions entre les principes constitutionnels et la législation secondaire ou complémentaire. Enfin, leur mise en œuvre n'est pas garantie au niveau des programmes, des politiques spécifiques, d'une institutionnalisation appropriée ou des crédits budgétaires (Bari, 2003 ; Canclini *et al.*, 2006).

Exemples

En 2003, on distinguait un groupe majoritaire de 12 pays à l'« avant-garde » de la reconnaissance constitutionnelle des droits autochtones, avec le traitement le plus approfondi et le plus large de la thématique (Argentine, Bolivie, Brésil, Colombie, Equateur, Guatemala, Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou et Venezuela), un deuxième groupe qui la traitait moins complètement (Costa Rica, El Salvador, Guyana et Honduras) et quelques pays dont les constitutions omettaient encore la problématique (Belize, Chili, Guyane française, Suriname et Uruguay)⁹. Pour ce qui est du premier groupe, on peut mentionner que la Constitution brésilienne de 1988 a fait du pluralisme ethnique et racial un élément constitutif de la nation dans le but d'envisager des droits spécifiques pour les communautés de descendants de cimarrons et pour les groupes autochtones ; la Constitution colombienne de 1991 a reconnu pour la première fois le caractère multiculturel de la nation, comme l'ont fait ensuite les constitutions vénézuélienne, péruvienne, bolivienne, équatorienne, mexicaine et paraguayenne (1992). Seuls deux pays de ce premier groupe sont dotés de statuts d'autonomie depuis longtemps : le Nicaragua (1980) et le Panama (1932). Quelques pays des deux autres groupes ont pris en compte la question au moyen de mécanismes non constitutionnels tels que les lois (dans le cas du Chili avec la Ley Indígena de 1993) ou en adhérant à la Convention 169 de l'OIT (Costa Rica).

1.2 L'application des nouveaux paradigmes et concepts dans les politiques culturelles

Malgré les modifications des normes mentionnées au paragraphe précédent ou leur inclusion en tant que paradigme dans les documents officiels, l'intégration de la culture dans le développement durable¹⁰ ne se traduit pas encore par des investissements et des

⁹ Bien qu'il y ait eu des antécédents de reconnaissance de droits d'autonomie et culturels dans les années 1920 (Panama, Pérou), il est estimé qu'une nouvelle vague de changements constitutionnels caractérisés par une perspective élargie, la participation des organisations autochtones et une terminologie plus moderne a commencé au Guatemala (1986) et au Nicaragua (1987). A partir de là, les constitutions du Brésil, de la Colombie, du Mexique, du Paraguay, du Pérou, de la Bolivie, de l'Argentine, de l'Equateur, et du Venezuela ont été modifiées. Un cas intermédiaire est celui de l'Equateur en 1979 ; dans cette série de modifications, le caractère multiculturel des nations latino-américaines est reconnu et assumé.

¹⁰ La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle renforce cette idée en déclarant que « la diversité culturelle élargit les possibilités de choix offertes à chacun ; elle est l'une des sources du développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante » (art. 3 – La diversité

définitions programmatiques cohérents. Les budgets publics consacrés à la culture restent inférieurs à 1% du PIB et ces budgets, de même que les espaces de promotion des expressions culturelles restent concentrés, géographiquement, politiquement et thématiquement en fonction des vieux schémas d'exclusion : expressions métisses et européennes l'emportent sur les expressions des femmes et de divers groupes sociaux, y compris les personnes appartenant aux minorités et les peuples autochtones.

La modification de la structure des investissements publics a été rendue plus difficile, entre autres causes, parce que le changement de paradigmes a précisément coïncidé avec des réductions substantielles des investissements sociaux gouvernementaux dans lesquels s'inscrivent normalement les budgets culturels. Ceux-ci ont subi les effets des politiques d'ajustement structurel qui ont caractérisé les années 1980 et 1990, et renforcés par la coopération internationale : les investissements concernant spécifiquement la culture et le développement restent très minoritaires.

Il faut souligner que comme sur d'autres continents, en Amérique latine, le leadership local a joué un rôle important dans le renversement de cette tendance, mais de façon inégale, en fonction de la rapidité et de l'ampleur des processus de décentralisation dans chaque pays.

Déjà, à un niveau plus concret, l'adoption de la diversité dans les programmations artistiques est évidente. Les festivals en sont un bon exemple. Il s'agit en outre d'un type d'activité que l'on cherche à insérer plus fortement dans la vie publique et dans les processus locaux. On cherche à établir des cercles vertueux entre politiques de développement local et de programmation culturelle afin de promouvoir la citoyenneté et la cohésion sociale, l'animation de l'espace public et le renforcement de l'offre de tourisme culturel, par exemple. On dépasse les conceptions supérieures et condescendantes s'adressant à un citoyen peu « cultivé » ou n'ayant qu'un accès réduit aux expressions artistiques « nobles » par des propositions de participation et de reconnaissance des droits culturels et des expressions représentatives des communautés visées.

Dans le même ordre d'idées, diverses villes ont consenti des investissements substantiels sur le plan financier ou mobilisé la coopération pour faire de l'art, de l'animation culturelle et des industries culturelles l'axe central de leur développement et de la gestion de leur diversité croissante, avec des interventions allant de programmes de proximité en vue de l'inclusion dans les quartiers des migrants ou des personnes déplacées à des stratégies de positionnement international ou de reconversion de la production, entre autres objectifs.

Exemples

Le programme « Festivales al Parque » de Bogotá est un exemple qui a accédé à la notoriété internationale et qui démontre le rôle leader joué par une autorité locale¹¹. Ses manifestations visent à offrir un accès à l'art aux personnes de tous milieux, âges et niveaux d'instruction tout en vitalisant l'espace public et en promouvant la convivialité citoyenne. Le Programme a fait ses débuts en 1995, avec la première version de Rock al Parque, initiative née des Encuentros de Música Joven organisées par l'autorité locale avec l'administration de la culture en 1994. Ce premier festival était conçu comme un espace d'expression et d'organisation des nouvelles

culturelle, facteur de développement). Quant à l'article 13 de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, il dispose que « Les Parties s'emploient à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles ».

¹¹ Festivales al Parque a été créé par le Secrétariat à la culture, aux loisirs et au sport dans le cadre de son programme d'encouragement des domaines artistiques,

http://culturarecreaciondeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tab

générations de rockers. Dans le même esprit, le Programme a peu à peu intégré d'autres expressions de la musique populaire urbaine (jazz, rap et hip-hop, musiques spontanées des autobus urbains, salsa). Enfin, il a inclus la musique colombienne traditionnelle, la musique classique (opéra, symphonique et philharmonique) et religieuse et le ballet, la ranchera et les programmes pour enfants¹².

Outre les résultats du Programme que prescrit l'organisation¹³, cette initiative se distingue par la capacité d'intégrer des objectifs multiples et par la cohérence avec une politique durable de réappropriation de la ville et de promotion de la convivialité. Elle souligne de surcroît l'effort consenti dans sa conception pour assurer transparence et participation à ses divers processus de gestion (sélection au moyen de procédures publiques, auditions dans lesquelles est favorisé l'échange, programmation qui combine les spectacles avec des séminaires, ateliers, conférences et cours magistraux). Enfin, il convient de signaler sa conception « *in progress* », modifiée et enrichie sur la base de demandes spécifiques des clientèles de la politique culturelle : créateurs, publics.

Les expériences qui ont indiscutablement fait date sur le sous-continent en matière de politiques culturelles locales sont celles de Bogotá, de Buenos Aires et de Montevideo, avec des plans ambitieux de développement. Il existe aussi des expériences petites et moyennes par leur échelle, leur visibilité et leur capacité d'investissement dans des villes et des districts périphériques comme par exemple Santa Rosa de Copán et Comayagua au Honduras ou Esmeralda en Equateur.

1.3 L'inclusion des expressions et de leurs acteurs sociaux dans les espaces de prestige

L'invisibilité et l'inégalité associées à la diversité culturelle ont laissé leur trace dans les institutions de prestige et de pouvoir : université, circuits d'expositions ou de concerts, musées nationaux, galeries, publications. En conséquence, tout plan de développement culturel qui se veut conforme aux principes de la Convention et entend affirmer la présence de la diversité dans les expressions culturelles doit prévoir une action cohérente et proactive en vue de l'intégration effective du principe d'égalité et de respect de toutes les cultures.

Cependant, la mise en œuvre de cette proposition n'est pas exempte d'ambiguïté en termes de représentativité. Quand les expressions particulières de groupes défavorisés sont intégrées dans le discours national, régional ou mondial sans que soient substantiellement modifiées la marginalité de ceux qui les véhiculent originellement et les formes de leur

¹² Le Festival Rock al Parque est né en 1995 comme espace d'expression et d'organisation des nouvelles générations de créateurs. Dans un processus similaire, il a intégré en 1996 un autre secteur de la musique populaire urbaine, le jazz, avec son propre Festival Jazz al Parque. La programmation a été étendue au rap (1^{er} Festival Rap a la Torta qui se transforme en Hip Hop al Parque en 1998), aux musiques spontanées des autobus urbains (1^{er} Festival de Música sobre Ruedas), complétant l'échantillon de genres de la musique populaire urbaine. En 1998, l'offre d'expressions urbaines s'élargit avec l'intégration de la musique colombienne traditionnelle (1^{er} Festival de Música Llanera) et la musique classique (Festival Opera al Parque y Sinfónica y Filarmónica al Parque). En 1999 est intégré le Festival de Música Religiosa. En 2000, le choix s'élargit substantiellement avec des compagnies de danse classique accompagnées par des orchestres symphoniques (Festival Ballet al Parque). En 2002 et 2003 s'ajoutent respectivement Colombia al Parque et Ranchera al Parque. En 2004 arrive une programmation pour les enfants avec le Festival Niños et Niñas al Parque, avec des propositions musicales et chorégraphiques.

¹³ Ces résultats sont les suivants : « reconnaissance par les citoyens des musiciens locaux et des genres musicaux qui n'étaient pas jusqu'ici diffusés dans les espaces publics ; renforcement et qualification des musiciens et des groupes de la ville ; renforcement et élargissement des programmes de musique dans les écoles et les universités ; transmission de la mémoire à travers des productions discographiques qui appuient l'activité des groupes et solistes participants ; échange entre les musiciens locaux et les invités ». A l'adresse http://culturarecreaciondeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tab

participation aux revenus et aux conséquences de cette reconnaissance, cela peut générer des processus de perte d'identité ou d'aliénation. Par exemple, les représentations de scènes ou de rituels ancestraux résultant de processus de redécouverte et d'appropriation des générations présentes de descendants d'Africains et d'autochtones peuvent être rapidement vidées de leur sens pour ce qui est de leurs éléments les plus revendicatifs en étant cooptées par le *mainstream*, ou reformatées, rendues plus spectaculaires ou folklorisées par les industries du spectacle¹⁴.

Parallèlement, il y a consensus sur le fait que « l'augmentation de la consommation de produits culturels étrangers entraîne une perte croissante de valeurs et d'identités » (Lanzafame *et al.*, 2007). Cela concerne particulièrement les pays les moins alphabétisés vu que dans ces pays les contenus qui circulent dans des médias tels que le cinéma, la radio et la télévision jouent un rôle majeur dans la construction de l'identité locale (Ortega, 2006). Cet équilibre ne sera pas modifié par les nouveaux médias à moins qu'on ne tente ce qu'on n'a pas réussi durant l'ère de l'analogique : élargir et diversifier la capacité de générer des contenus et non se borner à les consommer.

Exemples

Un cas bien connu d'incorporation d'un patrimoine spécifique est celui des musiques afro-latines. La salsa, par exemple, joue le rôle d'un grand discours d'affirmation de la latinité sur trois continents (Amérique latine, Europe et Asie) si bien que les mecques qui déterminent la production se sont déplacées à l'extérieur dans les centres où sont basées les grandes firmes du secteur (Miami, New York). Au niveau national, il faut signaler les cas de la samba au Brésil, des genres de musiques de tambour au Venezuela et des divers genres musicaux de la côte Pacifique de la Colombie. Il en est de même des artisanats de base autochtone dans des pays comme le Guatemala, le Panama, l'Équateur et la Colombie, entre autres.

Faire en sorte que ces expressions bénéficient à leurs porteurs de base est une tâche complexe. On a essayé d'utiliser des sceaux d'origine pour lutter contre la reproduction industrialisée ou étrangère au territoire et aux porteurs, et aussi de mettre en œuvre des politiques de protection et de marketing qui rétribuent les auteurs et leur créativité dans le cadre du marché. C'est le cas de pays comme la Colombie ou le Chili, ou de localités comme Santa Clara, le Michoacán, le Yucatán ou Oaxaca au Mexique. El Salvador a récemment lancé une stratégie d'appellation contrôlée et de sceau d'origine pour les aliments et les boissons « nostalgiques » exportés aux États-Unis, destination privilégiée de ses migrants. Il s'agit d'une proposition bénéficiant aux petites entreprises qui tirent leurs services du patrimoine gastronomique traditionnel.

Dans le domaine des arts de la scène, il existe des antécédents de création ou de soutien de compagnies artistiques qui revendiquent des identités culturelles déterminées, expressions de groupes dominés : c'est le cas d'Abdias do Nascimento et du Théâtre expérimental du Noir au Brésil, de Nicomedes Santa Cruz au Pérou, de Manuel Zapata Olivella ou de Totó la Mompesina en Colombie, du Ballet Garífuna au Honduras. Certaines de ces initiatives se réclament directement de leurs origines. Cependant, un des risques que génère la

¹⁴ “How can a cultural form which represents an oppressed group within a nation (such as the pachuco, the malandro, the rude boy and the *curro*) also represent the nation in the transnational cultural context?” Dans son compte rendu de *Imagination Beyond Nation: Latin American Popular Culture*, ouvrage publié sous la direction de Eva P. Bueno et Terry Caesar. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1998, Anne Ruenstein commente : “How can oppressed people make use of national cultures, which so often are used as tools of oppression? These puzzles may be insoluble--certainly none of the contributors to *Imagination Beyond Nation* solves them--but Pancrazio, Bueno, Webb, and a few others here at least suggest interesting approaches to them, through cross-border comparisons, comparisons among different cultural forms, and connections between processes of cultural production and cultural consumption. Such thoughtful attempts to work through these difficult questions can bring us closer to a new and more profound understanding of the twentieth century in Latin America.” Consulté le 20 avril 2008 dans : *The Americas* 57.2 (2000) 306-308 http://muse.jhu.edu/demo/the_americas/v057/57.2rubenstein.html. Compte rendu d'ouvrage.

professionnalisation est que les compagnies et leurs artistes sont souvent contraints de quitter leurs communautés pour les métropoles de leurs pays ou même d'entrer dans les circuits internationaux sans réussir à préserver leurs liens avec leurs sources. Cet « exode de talents » n'est pas l'exclusivité des compagnies de ce genre et peut se produire avec tout artiste contraint de migrer pour faire durer ou consolider sa carrière.

2. Création et production d'activités, biens et services culturels

2.1 Groupes culturels et artistiques : mobilisation avec des objectifs intégrés

Comme on l'a déjà mentionné, il existe une série d'expériences de mobilisation et d'affirmation culturelle dans une perspective d'appropriation (*ownership*) qui conjuguent des objectifs d'animation communautaire, de projection sociale, de création et de développement autogéré des industries culturelles. Certains groupes se fixent pour objectif spécifique d'abattre leurs barrières historiques d'isolement et de réduction au silence et de s'approprier la maîtrise de leurs opportunités. Ils assurent ainsi une présence sociale renouvelée qui contribue à leur reconnaissance et à leur participation.

Ces initiatives ont généralement pour origine la société civile ou des mouvements organisés de promotion des droits de groupes déterminés et entrent progressivement en relation avec les institutions. Leur reconnaissance a été promue par l'intérêt que leur porte la coopération internationale et certains groupes ont mis au point de véritables modèles d'intervention et même réussi à générer des services de « deuxième niveau », transférant des méthodologies à d'autres groupes et communautés de proximité immédiate dans des processus de coopération bilatérale ou internationale. De même, quand leurs expériences sont des succès, ils sont consultés pour évaluer l'appareil institutionnel (éducatif, policier, d'administration locale). Les initiatives citoyennes peuvent ainsi impulser la création de nouvelles politiques et de nouveaux espaces de participation aux institutions.

Cette forme de relation requiert de la part des institutions et de leurs fonctionnaires une disposition favorable à la décentralisation et à l'investissement dans le développement organisationnel de base, modèles qui permettent d'externaliser les investissements publics ou d'inclure la société civile dans les processus et méthodologies participatifs qui transcendent la tutelle traditionnelle des entités publiques. Celles-ci doivent développer leur curiosité et leur capacité de reconnaître le leadership social et l'efficacité du travail en réseau avec les organisations de la société civile.

En matière d'art, de créativité et de processus communautaires de renforcement, il existe un large éventail de positions : certains groupements se définissent comme des acteurs de et pour l'art, d'autres se positionnent plus directement comme activistes en matière de revendication citoyenne. Il existe aujourd'hui des groupements et des réseaux qui se définissent comme des mouvements spécifiques de l'art contre les violences familiales, de l'art de la pédagogie de l'environnement, de l'art pour la transformation sociale.

Exemples

Le mouvement des descendants d'Africains se distingue dans ce type d'expériences. Au Brésil, un cas pionnier est celui de l'*Olodum* fondé en 1974 qui est doté d'une Ecole créative où les jeunes noirs des quartiers pauvres de Salvador de Bahia apprennent la citoyenneté, les droits de l'homme et l'informatique ainsi que les percussions dans l'Orchestre de jeunes Olodum. Il y a dans la même ville d'autres groupes afro-brésiliens comme *Ilé Ayé* ou les *Fils de Gandhi*. A Rio de Janeiro, l'organisation *Aforeggae* se mobilise pour la recherche d'alternatives à la violence des narcotrafiquants et de la police dans les favelas.

Pour ce qui est des « services de deuxième niveau » ou de conseil, le groupe Olodum a déjà transmis sa méthodologie de travail culturel et social à des groupes afro-colombiens qui participent au Carnaval de Baranquilla. Pour sa part, le groupe Afroreggae mène depuis 1993 son travail d'animation communautaire, de formation artistique, de développement de projets artistiques et de réseaux pour l'action communautaire dans la favela de Vigario Peral. Ces cinq dernières années, après avoir étendu son rayonnement à Rio et à l'ensemble du pays, il a commencé à évaluer les forces de police dans le cadre d'un projet national appuyé par la coopération internationale. Par ailleurs, il organise des tournées artistiques nationales et internationales avec des artistes de premier plan (avec Caetano Veloso au Carnegie Hall de New York, et accueillant un groupe comme les Rolling Stones au Brésil)¹⁵.

En Amérique centrale, des groupes travaillent dans les contextes autochtones ou avec des jeunes à risque dans les zones urbaines défavorisées, et ce aussi en créant des réseaux d'échange et d'influence : c'est le cas du Mouvement d'art communautaire (MARACA)¹⁶. Ce réseau fait partie du Réseau latino-américain de l'art pour la transformation sociale¹⁷, réseau d'organisations sociales artistiques et culturelles latino-américaines qui impulse « l'équité sociale à partir de l'éducation ouverte et professionnelle dans les domaines du théâtre, de la danse, de la musique, du cirque et des arts visuels ». Le réseau d'art a été nommé observateur permanent du Réseau interlocal en novembre 2007 et il compte des réseaux nationaux au moins au Pérou, en Bolivie et en Argentine.

2.2 Du savoir aux politiques pour renforcer le développement des industries culturelles

L'Amérique latine présente des expériences importantes en matière de cartographie culturelle, d'élaboration d'indicateurs culturels quantitatifs et qualitatifs, et, dans une moindre mesure, de création de comptes satellites (Chili, Colombie). Ces expériences sont le produit d'initiatives tant nationales que locales, tant officielles qu'académiques et, bien qu'elles soient relativement récentes, certaines sont considérées comme des références au niveau international et ont obtenu le parrainage et l'assistance technique de divers organismes de coopération : UNESCO, OEI, OEA, Convention Andrés Bello et BID en sont quelques exemples.

La diversité des expériences a contribué à alimenter des débats importants sur les aspects méthodologiques et qualitatifs. Cependant, la comparabilité entre pays et une compréhension plus complète du panorama latino-américain se heurtent à des problèmes considérables.

Aujourd'hui, les définitions sont hétérogènes et incluent ou excluent différents sous-secteurs qui sont analysés diversement. Il faut une coordination plus étroite et une meilleure exploitation de l'expertise et des capacités des différentes institutions locales, nationales et de coopération ainsi que des *think tanks* et des experts détenteurs de connaissances spécialisées.

Exemples

Au niveau local, il convient de signaler les expériences de Buenos Aires, avec l'Observatoire des industries culturelles, qui fait partie de la Direction générale des industries de création du Sous-Secrétariat aux investissements du Ministère du développement économique du gouvernement de la ville et qui sert de structure de diagnostic et de prospective à une puissante politique de développement industriel du gouvernement local. Cette expérience a été leader au niveau du MERCOSUR, dont les autorités impulsent depuis 2001 le projet de recherche sur l'incidence économique et sociale des industries culturelles dans la région, la révision de

¹⁵ <http://www.favelatotheworld.org>

¹⁶ <http://www.redmaraca.org>

¹⁷ <http://www.arttransformador.blogspot.com>

l'appareil normatif concernant les industries culturelles, la création d'un Observatoire culturel du MERCOSUR et la mise en œuvre de systèmes d'information macroéconomique et sociale et de comptes satellites de la culture.

D'autres expériences de caractère plus qualitatif et associées à la participation à la gestion de l'information ont été menées au Chili, avec la cartographie culturelle, et au Mexique, avec le Système d'information culturelle (SIC), la Coordination nationale de la stratégie et de la prospective (CNEP) et le Réseau national d'information culturelle (RENIC), constitué de 32 organes de liaison des gouvernements des Etats. Il faut signaler aussi la proposition de l'Observatoire de Montevideo en relation avec la définition et l'évaluation des « besoins culturels fondamentaux non satisfaits » (NBIC).

En Amérique centrale, l'intérêt porté à l'élaboration d'indicateurs est plus récent mais il existe déjà des instances de poids comme les équipes de formulation des rapports sur le développement humain qui, au Honduras, en El Salvador, au Guatemala et au Nicaragua, ont analysé différentes facettes de la culture ayant un impact important sur l'agenda public : migrations, construction des identités, exclusion ethno-culturelle. L'Equipe d'El Salvador, en particulier, est un partenaire stratégique de l'actuel effort de CONCULTURA pour évaluer la contribution de la culture au PIB.

2.3 Modèles de développement de la production et séquences viables pour le secteur

Bien que l'Amérique latine revendique sa diversité culturelle comme un atout face à la société de l'information, elle dépend des centres dans lesquels se concentre l'essentiel du développement des industries culturelles. Dans l'actuelle division internationale du travail et de la production culturelle, le capital créatif des pays en développement se voit contraint de s'intégrer en tant que composante périphérique dans une industrie aux mains d'acteurs extérieurs et de grands protagonistes mondiaux (Miller et Yúdice, 2002). Cela veut dire que d'un point de vue strictement économique et industriel, la réussite du développement d'une industrie dépend de ses possibilités de se relier et de jouer un rôle de fournisseur de talents, de solutions créatives d'externalisation ou de produits aux principaux acteurs mondiaux des grandes industries de distribution et de diffusion. Souvent, aujourd'hui, la base créative latino-américaine est traitée et génère l'essentiel de sa valeur ajoutée hors de son lieu d'origine (par exemple les stars latino-américaines de la musique sont produites par les grands conglomérats ayant leur siège aux Etats-Unis).

Dans ce contexte, une des voies les plus rapides pour gagner du terrain, particulièrement pour les pays de petite taille ou de taille moyenne dont les marchés nationaux ne permettent pas de rentabiliser les produits culturels au niveau national, consiste à proposer des stratégies intelligentes d'externalisation et de séquençage pour apporter expertise et savoir-faire aux médias locaux. Les alliances avec des acteurs internationaux justifient et stimulent l'investissement dans des équipements et infrastructures, qui suscite à son tour l'impulsion et le renforcement des capacités endogènes.

Cette logique économique pose plusieurs problèmes :

1. La logique du divertissement qui régit les industries culturelles de masse tend à vider les expressions culturelles de leurs contenus d'affirmation identitaire et tend à les subordonner à l'imaginaire médiatique, qui aime le spectaculaire.
2. Elle limite l'autonomie des groupes sociaux de base en matière de gestion de leur production symbolique. Du fait de leur manque de représentation réelle, les individus qui réussissent à s'intégrer dans les espaces de prise de décision ou de représentation se trouvent très vulnérabilisés pour soutenir les attentes, les sensibilités et les intérêts de leurs groupes de référence.

3. Un peu comme dans la R-D d'autres secteurs innovants, il est fondamental de préserver des espaces de création indépendants du marché, et ce au bénéfice du marché lui-même car c'est dans ces espaces que surgissent les propositions les plus innovantes.

Les alliances deviennent cruciales étant donné que, comme elles sont le produit de la même situation de dépendance par rapport aux centres internationaux, les voies de distribution ne sont pas directes dans le sous-continent latino-américain. Les produits latino-américains, en particulier les produits audiovisuels et musicaux, doivent passer par les grandes firmes pour devenir accessibles. De telle sorte que, bien que l'on reconnaisse comme fondamentale la possibilité de mettre à profit la proximité géographique et la communauté de langue des pays de la région, celles-ci ne garantissent pas l'accès à la région en tant que marché.

De plus, il a été noté que dans nos pays, « les conseils financiers et d'entreprise disponibles sont le plus souvent fondés sur les besoins des grandes entreprises alors que les industries culturelles sont constituées principalement de micro, petites et moyennes entreprises » dont le problème majeur tient à la faiblesse des investissements et des capitaux pour accroître leur production. Il n'existe pas de systèmes de microcrédit initial ou de capital-risque (Lanzafame *et al.*, 2007).

Dans ce contexte difficile, les politiques de soutien aux micro, petites et moyennes entreprises culturelles ont gagné du terrain et sont proposées aussi bien pour promouvoir la production et les capacités de gestion endogènes que pour assurer la capacité d'articulation avec les grands acteurs et les tendances mondiales. Elles ont adopté des modalités qui ont déjà fait leurs preuves dans d'autres secteurs de production comme la création d'incubateurs d'entreprises et la promotion de l'utilisation des outils traditionnels de la planification des entreprises et de la production (analyse de la demande, plans d'affaires, études préalables des chaînes de production et du potentiel de regroupement des moyens, développement de l'information sur les marchés, etc.), base indispensable de l'établissement d'unités de production viables.

Les initiatives existantes sont impulsées par différents acteurs et intègrent souvent des universités en tant que structures d'appui. Indépendamment de leur lancement, elles se transforment souvent, au final, en alliances interinstitutionnelles qui regroupent autorités locales, petits producteurs organisés, ministères de l'économie, ONG et bureaux de consultants spécialisés dans le secteur culturel, entre autres acteurs.

Exemples

Le Brésil affiche un développement important et varié en matière d'entreprises culturelles. On peut citer l'exemple de l'Université pontificale catholique (PUC) de Rio de Janeiro¹⁸ qui comprend depuis 2002 un incubateur culturel au sein des unités d'affaires de son Institut Génesis pour l'incubation d'entreprises. Cet incubateur accueille des entreprises qui travaillent dans des domaines comme l'art, l'éducation, la mode, le design, le tourisme culturel, l'édition et l'audiovisuel. L'incubateur a commencé par étudier la chaîne de production de la musique à Rio de Janeiro en tant qu'alternative pour la création d'emplois, avec pour résultat le Projet de maison du compositeur au Conservatoire, intégré à la politique nationale des Points culturels en 2004. Il comprend également aujourd'hui le design et est le premier incubateur brésilien spécialisé dans la conception de bijoux. Il opère au moyen d'appels d'offres publics semestriels, accompagne l'élaboration de plans d'affaires, organise des ateliers sectoriels spécialisés dans les différents domaines (musique, céramique, édition, conception de bijoux), appuie la formalisation d'unités existantes et mène des programmes de pré-incubation. Il compte parmi ses membres des organisations nationales d'entrepreneurs, des entités financières, des

¹⁸ <http://www.genesis.puc-rio.br/genesis/>

entreprises et des fondations, outre des instances directrices de la technologie, de la culture et de l'économie, le gouvernement de l'Etat et les départements spécialisés de l'Université.

L'autre pays leader en la matière est la Colombie qui intègre aussi des modalités d'appui propres au secteur productif dans le secteur culturel, comme par exemple les forums d'affaires. C'est le cas de la Ventana Internacional de Artes Escénicas (VIA), appuyée par la Chambre de commerce de Bogotá (CCB), et du Marché culturel de Bogotá. La troisième VIA « a généré un volume d'options de contrats de plus de 680 000 dollars des Etats-Unis d'Amérique et une efficacité de 70% dans les contacts établis entre entreprises colombiennes et acheteurs étrangers. Près de 300 réunions d'affaires ont eu lieu entre les 59 compagnies théâtrales et les 42 acheteurs internationaux qui ont assisté au forum d'affaires organisé à cette occasion » (Economía y Negocios, 2008).

La perspective de connexion avec les grands acteurs mondiaux via l'externalisation est à la base des positionnements récents des politiques de l'audiovisuel de pays comme l'Uruguay ou le Costa Rica, pour citer quelques cas de taille plus modeste. Dans le cas de l'Uruguay, la Présidence de la République a lancé un plan de renforcement des entreprises audiovisuelles du pays, au nombre de quelque 150 – publicité, cinéma et vidéo, programmes de télévision, d'animation, multimédia et jeux vidéo. Le programme, baptisé « Compétitivité des groupes et chaînes de production » alloue de 500 000 à 750 000 dollars à la réalisation de projets. Le plan vise à la dynamisation et à l'élaboration de plans stratégiques entre les entreprises de l'industrie audiovisuelle, entend cofinancer des entreprises et aussi renforcer les institutions publiques qui appuient ce groupe. Il a été calculé que tous les trois jours il y a un tournage à Montevideo, que la production de contenus audiovisuels génère 266 emplois directement et autour de 500 indirectement à Montevideo et que les devises générées par la vente de productions publicitaires à l'étranger en 2005 se sont élevées à près de 24 millions de dollars¹⁹.

2.4 Financement public de la culture et diversification des mécanismes

A leurs débuts, les politiques culturelles des pays d'Amérique latine étaient caractérisées par le fait que l'Etat entendait être fournisseur de services et producteur culturel dans ses domaines d'intervention. Plus tard ont été entamés des processus d'externalisation des ressources publiques au profit d'agents de la société civile à travers des subventions et la promotion de mécanismes fiscaux (Catalán, 2001). Cette tendance est relativement récente ou minoritaire pour ce qui est des budgets publics institutionnels dans tous les cas où nous avons hérité du modèle de l'Europe continentale de politique culturelle publique fondé sur un Etat fort et agissant, à l'opposé du modèle anglo-saxon qui considère ces pratiques comme la norme et promeut l'existence d'agences publiques ou privées.

Aujourd'hui, on peut identifier les tendances suivantes au sein des mécanismes existants de subvention et d'aide financière :

- Mécanismes de financement ciblés essentiellement sur le soutien à la création
- Mécanismes tendant à la décentralisation et à l'action affirmative en relation avec le territoire ou avec les groupes sous-représentés dans la politique culturelle traditionnelle
- Fonds plus récents mettant clairement l'accent sur les entreprises et faisant office de passerelle entre les politiques traditionnelles de subvention à la création et les politiques de développement de la production.

Les tendances décrites ne sont pas mutuellement exclusives. Au contraire, la réalité culturelle même s'est diversifiée et, dans la mesure où les médias latino-américains n'offrent

¹⁹ <http://www.observa.com.uy/Obuscar/notaarchivo.aspx?id=102805>

pas de circuits ou de marchés de consommation culturelle très développés, des formules mixtes paraissent appropriées. Les autres caractéristiques pertinentes sont les suivantes :

- Quand les mécanismes financiers sont promus par les autorités locales, il est plus facile d'intégrer les objectifs : promotion des industries culturelles et des nouvelles économies, citoyenneté et cohésion sociale
- Les mécanismes de financement fondés sur la régulation par l'impôt se sont spécialisés et impulsent les alliances entre le secteur public et le secteur privé
- On a constaté le renforcement du suivi, de la transparence et de l'évaluation de certains des mécanismes existants.

Exemples

Nombre de pays de la région ont des organismes de financement public : en Argentine, le Fonds national des arts, depuis 1958 ; au Mexique, le Programme national de culture du Fonds national pour la culture (FONCA) depuis 1989, le Fonds de dépôt Mexique-Etats-Unis pour la culture et les arts depuis 1991²⁰ et le Fonds de promotion de projets et de transformations culturels. Pour sa part, le Guatemala a créé l'Apport à la décentralisation culturelle (ADESCA) en 1996 et, très récemment, en 2007, le Costa Rica a créé le Programme national de développement des arts de la scène (PROARTES). Il existe aussi des allocations de fonds publics via des transferts comme c'est le cas en El Salvador avec le Programme du Conseil national pour la culture et l'art (CONCULTURA) de transferts financiers en faveur des organisations culturelles non gouvernementales (coopératives, associations d'artisans, d'artistes folkloriques, d'écrivains, d'auteurs, de bibliothécaires, d'archivistes, etc.) et des Comités de soutien des maisons de la culture.

Pour ce qui est des ressources provenant d'incitations fiscales, deux expériences emblématiques sont celles du Chili, avec la Loi sur les donations à des fins culturelles ou Loi Valdés (1990), et du Brésil, avec la Loi pour l'audiovisuel (1993). Dans le cas du Brésil, la loi fédérale a facilité l'adoption de lois incitatives au niveau des Etats qui permettent la confluence de ressources sous la forme de *matching grants*. Les lois adoptées par les Etats présentent des nuances importantes, ajoutant la sophistication à l'utilisation de ces instruments de la politique publique. Un cas remarquable est celui de la Loi Robin Hood de l'Etat de Minas Gerais, qui entend avoir un effet de redistribution au profit des municipalités pauvres qui apportent la preuve de politiques efficaces de sauvegarde du patrimoine naturel et culturel.

Un autre cas local notable est celui du Fonds culture de Buenos Aires du Programme métropolitain de promotion de la culture, des arts et de la science, initiative lancée par le gouvernement de la ville en 2004 en vue d'encourager la production culturelle de la ville au moyen de subventions aux réalisations et projets d'artistes, chercheurs, gestionnaires culturels, entrepreneurs et associations du tiers secteur. Le Fonds comprend diverses lignes de subventions et accepte des projets de design, d'édition, de productions discographiques et audiovisuelles, d'aide à des festivals et concours internationaux, d'acquisition de droits d'auteur, d'investissements pour accroître la capacité de production et le développement de projets associatifs. Au cours de son premier exercice, il a alloué 440 subventions d'un montant total de 4 312 411 dollars.

²⁰ Ce fonds a été transformé en 2004 en *U.S.-Mexico Foundation for Culture, Inc.* qui conserve la même mission : « enrichir les échanges et la collaboration entre le Mexique et les Etats-Unis, en promouvant et soutenant un dialogue créatif entre artistes et communautés créatives des deux pays ».

3. Diffusion et distribution des activités, biens et services culturels

3.1 Les micro, petites et moyennes entreprises (MIPYMES) en tant que facteur de diversité

Les MIPYMES culturelles sont considérées comme la pierre angulaire et les garantes de la diversité culturelle (Gettino). Elles représentent 93% des entreprises du secteur au Brésil et 95% au Mexique. Cependant, leur taille fait qu'il leur est difficile d'accéder aux ressources et à la visibilité dans un secteur de plus en plus concentré.

Ce problème n'est pas l'exclusivité des MIPYMES culturelles, et dans d'autres secteurs de production, il est traité par des politiques, promues par l'Etat, d'association pour la compétitivité et le développement des marchés.

Il existe déjà une série d'exemples de politiques – impulsées par différents secteurs – destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles. Certaines intègrent, dans une perspective stratégique, les nouvelles technologies et le travail en réseau et ont mis au point des formes alternatives de diffusion et de distribution permettant d'accéder à des niches de marché ponctuelles et de promouvoir des formes d'expression produites par ou s'adressant à des communautés et des groupes minoritaires.

Dans le cas des économies d'échelle et des marchés intérieurs de très petite taille, les initiatives locales peuvent avoir besoin des exportations pour réussir à devenir viables, et bien que cette option semble outrepasser ce que l'article 7 de la Convention envisage comme mesures que peuvent adopter les pays pour promouvoir la diversité sur « leur territoire », l'exportation peut être considérée comme une condition indispensable de la survie des expressions locales.

Exemples

L'Exposition permanente de l'édition costaricienne établie à San José, au Costa Rica, est une initiative lancée pour répondre au manque d'espaces de diffusion en vue d'une large production éditoriale nationale, dirigée vers un marché local de petite taille. Elle est née dans le cadre de la relance du Système éditorial de diffusion scientifique de la recherche (SIEDIN) de l'Université du Costa Rica, principale université publique du pays. Devant la nécessité de créer une librairie pour la vente de sa production, le SIEDIN a réalisé une étude des catalogues disponibles dans le pays, qui montre que l'offre de titres nationaux (à l'exception des manuels scolaires) est supérieure à 2 300 titres (autour de 7% de l'offre)²¹. Un projet a donc été proposé qui, au lieu de mettre l'accent sur la vente des publications du SIEDIN, envisage d'exposer et de diffuser les produits de l'édition nationale publiés dans tous les formats. Avec le développement de la proposition, il est établi en fait que le nombre de titres costariciens est supérieur à 5 000. Le programme est devenu autosuffisant en trois ans, entre 2002 et 2007 il a quintuplé le volume de ses ventes et il compte actuellement une liste de fournisseurs comprenant plus de 300 éditeurs et auteurs indépendants. L'entreprise a un portail grâce auquel, dans le cadre d'une relation d'appui avec la Banque nationale du Costa Rica, elle peut faire office d'agent mondial de vente des publications de tous ses fournisseurs.

²¹ Ces données ont été collectées en 2001 dans le cadre de l'analyse de contexte effectuée pour lancer l'initiative.

Conclusions

1. Commentaires généraux

Aujourd'hui, les politiques de promotion de la diversité des expressions culturelles doivent compter avec divers facteurs et besoins, les uns liés au droit de tous les groupes sociaux de s'exprimer, les autres aux conditions rigoureuses du commerce et aux possibilités de marketing dans le contexte mondial. Ces aspects peuvent être difficiles à harmoniser mais ils sont complémentaires car ils ne peuvent subsister ou être gérés sans incidences réciproques.

Du point de vue du développement de la production, on a coutume de dire que certaines expressions doivent trouver leurs marchés si elles veulent survivre, mais aussi que le sacrifice des contenus culturels non commerciaux est l'étalon de la qualité de la production culturelle en général. Du point de vue des droits et des processus de construction de l'identité, la culture génère des services qui ne peuvent ni ne doivent être exclusivement régis par le marché, surtout étant donné la marginalité des groupes défavorisés. Il est en même temps de plus en plus difficile de penser aux pratiques et consommations culturelles sans impliquer les déterminants du marché.

Devant la double nature des expressions culturelles, dualité à juste titre prise comme thème central de la Convention, nous devons considérer que :

- L'inégalité est le facteur déterminant qui rend difficile la coexistence dans la diversité et qu'on ne peut éluder. Un espace de réel consensus et intégration sera très difficile à mettre en place sans réelle amélioration de la condition citoyenne et socio-économique des groupes les plus vulnérables. Différence-inégalité-exclusion forment un cercle vicieux qu'il faut combattre systématiquement dans les cadres normatifs, la représentation, l'accès, l'investissement. On ne saurait prétendre mobiliser une dimension sans toucher aux autres.
- Les sociétés contemporaines présentent un éventail de plus en plus large de distinctions historiques – ethnie, religion, éducation ou genre – qui s'ajoutent aux dynamiques globalisantes et à l'inéquité dans l'ordre international. Comme chaque condition s'articule de manière différenciée, il en résulte des schémas croisés d'exclusion qui prennent des formes spécifiques selon la région, le pays et la localité.
- Dans un monde où le marché est roi et où l'accès à pratiquement tous les services tend à se commercialiser, la survie matérielle est déterminante et dans bien des cas elle peut finir par prédominer sur les besoins vitaux de la reproduction symbolique. C'est dire que le marché exerce une pression déterminante sur la structuration des processus culturels.

Cette réalité est particulièrement ressentie dans les médias les moins développés et les plus périphériques et elle ne peut être éludée si l'on analyse la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et le défi auquel fait allusion l'article 7. C'est une condition de sa bonne application en Amérique latine et sans nul doute dans les autres régions et pays en développement du monde.

2. Recommandations aux parties prenantes de la Convention (Etats membres, organes de la Convention, société civile)

Si l'on pense aux parties prenantes de la Convention, on peut formuler les recommandations générales suivantes :

- Un effort réel pour se conformer aux cadres internationaux requiert des stratégies contraignantes. Nous devons parvenir à un engagement croissant, de préférence avec des objectifs définis, comme cela a été fait pour le changement climatique ou les objectifs du Millénaire. Ces stratégies pourraient comprendre la promotion de certains instruments de politique, de montants d'investissement, de quotas de représentation de groupes ou de contenus déterminés, de formes de redistribution des richesses générées dans certains secteurs et médias en faveur des secteurs et médias plus artisanaux ou présentant des économies d'échelle critiques, etc.
- Insister sur l'élaboration et l'harmonisation d'indicateurs et la nécessité d'informations quantitatives et qualitatives (non seulement générales mais aussi de plus en plus spécialisées par type de production, de public, de participation) qui permettent de prendre des décisions éclairées et de favoriser la participation à un environnement complexe.
- Renforcer l'étude, l'analyse et l'exploration de possibilités de coordination entre les institutions publiques, les acteurs privés et la société civile, et suivre les tendances et les conséquences de différents modèles d'alliance entre public et privé.
- Systématiser et améliorer la mise en œuvre de politiques fiscales, d'incitations, d'aides financières directes et indirectes et de stratégies de crédit tout au long de la chaîne de production des différents sous-secteurs. Identifier les caractéristiques structurelles et les facteurs différentiels de compétitivité entre les pays pour leur mise en œuvre.
- Repenser les politiques en fonction des nouveaux contextes et des nouvelles réalités, en particulier les nouveaux services qu'exige l'évolution de chaque secteur et la nécessaire démocratisation territoriale de l'investissement culturel public.
- Encourager l'intégration des marchés sous-régionaux et les relations entre ces marchés.
- Renforcer les capacités des opérateurs culturels, en particulier pour ce qui est de la gestion des différents niveaux de la chaîne de production. Assurer une spécialisation suffisante sur les sujets les plus complexes et dynamiques tels que la propriété intellectuelle ou le commerce extérieur, entre autres.
- Prendre en compte les nouveaux rôles de l'Etat. Bien que son rôle de légitimateur se soit affaibli parce qu'il n'est plus le maître unique ou majoritaire des espaces de diffusion, de validation et de prestige les plus importants, il faut renforcer sa capacité de médiation-régulation entre les intérêts des divers groupes et encourager et investir dans le dialogue entre acteurs économiques et culturels. Comme dans le domaine environnemental, l'Etat doit jouer un rôle majeur dans la durabilité des ressources culturelles à long terme de manière que sa gestion de la production s'harmonise avec les objectifs de cohésion, de coexistence et d'exercice des droits nécessaires au bien-être des sociétés.

Bibliographie*

Achugar, Hugo. **Hacia la Asamblea Nacional de la Cultura Uruguaya**. "Seminario Internacional sobre Institucionalidad Cultural en el Uruguay", 25-26 octobre, Montevideo. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura.

Achugar, Hugo *et al.* **Cultura en situación de pobreza (Imaginario y consumo cultural en Asentamientos de Montevideo)**. Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente/PIAI y Observatorio Universitario de Políticas Culturales, Universidad de la República, Uruguay. Montevideo, août 2007. Disponible à l'adresse www.modusvivendis.com/docs/cultura.pdf

Almanza Verónica. **Los Estudios sobre el Consumo Cultural: Algunas Observaciones Metodológicas**. Revue électronique Razón y Palabra #47, octobre-novembre 2005. Projet INTERNET du Tecnológico de Monterrey, México D.F., Mexique. Disponible à l'adresse <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n47/valmanza.html>

Barbero, Jesús Martín. **Jóvenes: comunicación e identidad**. Revue Pensar Iberoamerica. Consulté le 20 avril 2008 à l'adresse <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

Bari, Cletus Gregor. **Pueblos Indígenas y derechos constitucionales en América Latina: un panorama**. 2a edición actualizada y aumentada, Bolivia, 2003: Instituto Indigenista Interamericano (Mexique), Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (Mexique) et Editorial Abya-Yala (Equateur). Consulté le 22 avril 2008 à l'adresse: <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/BANCOMUNDIAL/EXTSPPAISES/LACINSPANISHEXT/0,,contentMDK:20420817~menuPK:508626~pagePK:146736~piPK:226340~theSitePK:489669,00.html>

Becerra, Martín, Pablo Hernández et Glenn Postolski (2003). *La concentración de las industrias culturales*, dans l'ouvrage **Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina**, Editions CICCUS et Secretaría de Cultura de la Nación, Buenos Aires, p. 55-84. Mai 2003. Disponible à l'adresse: <http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/argentina2003.pdf>

Bonet, Lluís. **Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales**, *Boletín GC: Gestión Cultural no. 7: Indicadores y Estadísticas Culturales*, avril 2004.

Bonet i Agustí, Lluís. **Factores condicionantes de la participación cultural**. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural Nº 11: Participación Ciudadana*, mars 2005. ISSN: 1697-073X. Disponible à l'adresse: <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/bgc11-LBonet.pdf>

Cuestionario sobre las Políticas Culturales Iberoamericanas de la Guía de la Administración Cultural Administrado por el Portal Iberoamericano de Gestión Cultural (2003). Disponible à l'adresse <http://www.gestioncultural.org/gc/politicas/main2.jsp>

Calcagno, Natalia et Torterola, Emiliano. **“La medición de la economía cultural en la Argentina**. Laboratorio de Industrias Culturales. Informe Diagnóstico (2006). Buenos Aires. Consulté le 22 de avril 2008 à l'adresse <http://www.cultura.gov.ar/lic/investigaciones/medicion/index.php>

Carvalho, José Jorge. **Inclusão Étnica e Racial no Brasil**. 2^a ed. São Paulo: Attar Editorial, 2006.

Castellano Robot, Alfonso. **Diagnóstico y metodología para diseñar indicadores culturales en los países centroamericanos**, San José: UNESCO, 2005-2008.

Catalán Torres, Luis. **Ley de donaciones con fines culturales en Chile: historia, hechos y perfil de una tensión no resuelta entre sociedad, tercer sector y Estado**. III Encuentro de la Red Latinoamericana y del Caribe de la Sociedad Internacional de Investigación del Tercer Sector: "Perspectivas latinoamericanas sobre el Tercer sector". Santiago du Chili, août 2001, Disponible à l'adresse: <http://www.lasociedadcivil.org/uploads/ciberteca/catalan.pdf>

* Toutes les références en ligne ont été consultées entre le 14 et le 22 avril 2008.

CONACULTA (2004). **Encuesta Nacional de prácticas y consumo culturales.**

Crovi, D. (2000). **Mediaciones e identidad en las Audiencias jóvenes de México.** Reunión Anual de la International Communication Association. México.

Del Corral, Milagros (Sous-Directrice générale pour la culture de l'UNESCO). **Hacia nuevas políticas de desarrollo de las industrias culturales.** Boletín Gestión Cultural (13): p.10, .Septiembre 2005. Consulté le 24 avril 2008 à l'adresse <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/bgc13-MCorral.pdf>

Delgado, Abel. **The Death of Salsa.** Descarga Journal, 25-10-1999. Consulté le 20 avril à l'adresse <http://www.descarga.com/cgi-bin/db/archives/Article19>

Galiela, Carlos. **Cuando los elefantes sueñan con la música.** <http://www.rtve.es/rne/r3/pr/cuandoelef/cuandoele.htm>

García Canclini, Néstor (coord.), Miguel A. Bartolomé, José Jorge de Carvalho, Carlos Garma, Ricardo Hevia, Carolina Hirmas R., Marta Lamas, Jesús Prieto et Enrique E. Sánchez Ruiz. **Diversidad cultural en América Latina y el Caribe.** OEI-UNESCO. Juillet-décembre 2006.

García Canclini, Néstor. Por qué legislar sobre industrias culturales. Dans Nueva Sociedad n° 175. Septiembre/octubre 2001. Disponible à l'adresse: http://www.nuso.org/upload/articulos/2991_1.pdf

García, Cindy. **"Gendered Circulations: Latina-ness on Los Angeles Salsa Dance Floors"** Paper presented at the annual meeting of the American Studies Association, 2008-04-22. Disponible à l'adresse: http://www.allacademic.com/meta/p114528_index.html

Getino, Octavio (2003). **"Las industrias culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia"**. Dans Pensar Iberoamerica. N°4, juin – septembre, 2003. Disponible à l'adresse <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a05.htm>

Getino, Octavio (2004). **Apuntes sobre la economía de las industrias culturales en América latina y el Caribe.** Dans García Canclini, Néstor (coord.), Industrias culturales y desarrollo sustentable. México D.F. SER, CONACULTA, OEI., 2004. p.32.

Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique. **La Cultura suma. Las relaciones entre economía y cultura.** Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura. Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 7-9 mai 2003 Consulté le 21 avril 2008 à l'adresse <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/814.pdf>

Lantigua, José Rafael. Secrétaire d'Etat à la culture. **Hacia el progreso con la cultura. Informe de Avances de la República Dominicana sobre los acuerdos del Plan de Acción Cumbre de las Américas y los Mandatos de la Segunda Reunión Interamericana de Ministros,** présenté aux Autoridades de Cultura del Consejo Interamericano para el Desarrollo Integral (CIDI/OEA). Saint-Domingue, République dominicaine, 6 juillet 2005. Consulté le 24 avril à l'adresse http://www.oas.org/UDSE/cic/documentos_segunda/Republica%20Dominicana.pdf

Lanzafame, Francesco, Quartesan, Alessandra, Romis, Monica. **Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades.** Departamento de Capacidad Institucional y Finanzas del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) SEPTEMBRE 2007. Etude financée par la BID grâce au "Fonds italien pour le patrimoine culturel et le développement durable". Consulté le 11 avril 2008 à l'adresse http://www.proyectosculturales.org.ar/imagenes/contenido/industrias_culturales.pdf

Marín, María Victoria. Jóvenes, identidad y telefonía móvil: algunos ejes de reflexión. **Tercera edición del Congreso ONLINE** del Observatorio para la CiberSociedad "Conocimiento Abierto, Sociedad Libre". Eje temático E. Crítica e innovación / La mediatización de la telefonía móvil en el marco de la Sociedad de la Información. Consulté le 21 avril 2008 à l'adresse <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=693&llengua=es>

Mato, Daniel. **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.** En libro: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.* Daniel Mato (compilateur). CLACSO, Conseil latino-américain de sciences sociales, Caracas, Venezuela. 2002. Disponible à l'adresse: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/mato.doc>

Muñoz Izquierdo, C. et Márquez, A. (2000). **Indicadores del desarrollo educativo en América Latina y de su impacto en los niveles de vida de la población.** *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 2 (2). Consulté le 16 avril 2008 à l'adresse: <http://redie.uabc.mx/vol2no2/contenido-munoz.html>

Ochoa Gautier, Ana María. **Políticas culturales, academia y sociedad.** *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.* Daniel Mato (compilateur). CLACSO, Conseil latino-américain de sciences sociales, Caracas, [Venezuela](http://www.clacso.org.ve). 2002. Disponible à l'adresse: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/ochoa.doc>

Ortega, Luz. **El Norte está más cerca de lo que parece..** *Revue électronique Razón y Palabra* #49, février-mars 2006. Projet INTERNET du Tecnológico de Monterrey, México D.F., [Mexique](http://www.cem.itesm.mx). Consulté le 21 avril 2008 à l'adresse <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n49/lortega.html>

Parra, Luz Neira; Oliva, Guadalupe. **Análisis de la oferta televisiva en promoción para la salud y en salud sexual para los adolescentes / Analysis of Television Programming in the Promotion of General Health and Sexual Health in Adolescents.** Dans *Revista de Ciencias Sociales*, vol.10 no.1 Maracaibo, jan. 2004. A l'adresse www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-95182004001000009&Ing=en&nrm=iso

Peiró Gangas, Pilar. **Desigualdad y pobreza: América latina y Europa desde 1950.** *Politica y Cultura*. Otoño, nº 020. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México D.F., pag. 37. A l'adresse redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26702002.pdf

Piedras, Ernesto. **Cuánto vale la cultura. Industrias Culturales para el Desarrollo Integral: Oportunidades y Riesgos para la Región.** Presentación Taller. [OEA-BID](http://www.oea-bid.org), octobre 2007.

Piedras, Ernesto. s/f. "Empresas culturales en la base de la pirámide." México: The Competitive Intelligence Unit. <http://www.the-ciu.net/>

Rubenstein, Anne. *Review of Imagination Beyond Nation: Latin American Popular Culture* (compte rendu): *The Americas* 57.2 (2000) 306-308 http://muse.jhu.edu/demo/the_americas/v057/57.2rubenstein.html. Compte rendu d'ouvrage

Roncagliolo, Rafael. **Las industrias culturales en la videosfera latinoamericana.** Dans García Canclini, Néstor et Moneta, Carlos (coordonnateurs), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México DF, Grijalbo/SELA, 1999. p.7.

Sánchez Ruiz, Enrique E. **Industrias culturales, diversidad y pluralismo en América Latina.** *Global Media Journal*. Volumen 4, Número 7 | Printemps 2007. A l'adresse http://gmje.mty.itesm.mx/sanchez_ruiz.html#_ednref5

Visca, Paola. **América Latina converge hacia la desigualdad.** Dans [globalizacion.org](http://www.globalizacion.org) Recursos e información sobre globalización, desarrollo y sociedad civil en América Latina. Disponible à l'adresse <http://www.globalizacion.org/desarrollo/ViscaAmericaLatinaDesigualdad.htm>. Article publié dans *La Inisgnia*, novembre 2003

Schmelkes, Sylvia. **Educación intercultural, el caso de México.** A l'adresse www.anuies.mx/e_proyectos/pdf/La_educ_sup_indigena.pdf

Yúdice, George (2000) "Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización", Dans Mato, D., X. Agudo et I. García (compilateurs) **América Latina en tiempos de globalización II**, Caracas, UNESCO-CIPOST/

Yudice, George (2008). **Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social.** *Revista virtual Pensar Iberoamerica*. [OEI](http://www.oei.es). Numéro 1 - Juin - Septembre 2002 Consulté le 22 avril 2008 à l'adresse <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a02.htm>

Yúdice, George (2007). "Economia da Cultura no Marco da Proteção e Promoção da Diversidade Cultural." *Oficina Virtual de Economia da Cultura e Diversidade* organizada pelo Ministério da Cultura do Brasil e preparatória para o Seminário Internacional da Diversidade Cultural. 1er juin 2007. <http://economiadacultura.blogspot.com/2007/06/economia-da-cultura-no-marco-da-proteo.html>

Liens et articles de presse *

ADESCA, Decreto de creación de ADESCA (Aporte para la Dscentralización!
http://www.congreso.gob.gt/gt/mostrat_ley.asp?id=893

Afroreggae. A l'adresse <http://www.favelatotheworld.org/>

Diagnóstico dos Investimentos na Cultura no Brasil. Ministerio de Cultura de Brasil. A l'adresse http://www.cultura.gov.br/politicas/dados_da_cultura/economia_da_cultura/index.html

Exposición Permanente de la Edición Costarricense. A l'adresse <http://www.libreriaucr.com/catalogo>

Festivales al Parque, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte e Bogotá. A l'adresse http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/festivales/al_parque/?disp2=tabhttp://governability.wikispaces.com/%C2%BFQu%C3%A9+es+Gobernabilidad%3F?f=print, al 24 de abril de 2008

Fondo Cultura Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. A l'adresse http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/fondocultura/index.php?menu_id=11147

Instituto Génesis. A l'adresse: <http://www.genesis.puc-rio.br/genesis/>

Olodum. http://www.arere.com.ar/brsalvador_cultural_olodum.htm y <http://www2.uol.com.br/olodum/>

Programa Opción Libros, Argentina. A l'adresse <http://www.opcionlibros.gov.ar/presentacion>

Red Movimiento Arte Comunitario Centroamericano, MARACA. A l'adresse <http://www.redmaraca.org/> y <http://redmaraca.blogspot.com/>

Red Arte para la Transformación Social

<http://www.artetransformador.blogspot.com/http://www.buscasalsa.com/@Salseando@>

SIARE, Bases jurídicas de la institucionalidad publica. A l'adresse <http://www.clad.org.ve/siare/index.htm>

Sistema Nacional de Consumos Culturales de Argentina. Information A l'adresse <http://www.medios.gov.ar/content/view/23/114/>

Subsidios para las Industrias Culturales, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/industrias/subsidios.php?menu_id=12763 - Fondo BA

La cultura importa en el crecimiento económico. 9 octobre 2007. Nouvelles sur le site officiel de la [Banque interaméricaine de développement](http://www.iadb.org/NEWS/articledetail.cfm?language=Spanish&ARTID=4058). <http://www.iadb.org/NEWS/articledetail.cfm?language=Spanish&ARTID=4058>

Gobierno apuesta al audiovisual. 10/04/2008 Journal El Observador, [Uruguay](http://www.observa.com.uy/Obuscar/notaarchivo.aspx?id=102805) 07:31. Consulté le 20 avril 2008 à l'adresse <http://www.observa.com.uy/Obuscar/notaarchivo.aspx?id=102805>

The business of culture in the Americas.

<http://www.iadb.org/NEWS/articledetail.cfm?language=English&ARTID=4058>

BID lanza nueva iniciativas con artistas de América Latina y el Caribe. Ricky Martin, Juanes, Juan Luis Guerra, Shakira y Alejandro Sanz se asocian con el BID. 4 de abril de 2008. Disponible à l'adresse <http://www.bid.org.uy/NEWS/articledetail.cfm?artid=4511&language=>

Marcas colectivas, elementos fundamentales para blindar las artesanías ante la producción masiva e industrial. El Día de Michoacán. Lundi 6 août 2007 Consulté le 21 avril 2008 à l'adresse http://eldiademichoacan.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2051&Itemid=2. Note relative à la XLII Feria Nacional del Cobre y del LXII Concurso Nacional de Cobre Martillado, où il a été rendu hommage à la

* Toutes les références en ligne ont été consultées entre le 14 et le 22 avril 2008.

création de la marque collective “Cobre Martillado de Santa Clara del Cobre, Región de Origen”. Cette initiative s’ajoute au Concurso Nacional de Cobre Martillado

Lanzan la marca “Folclore Buenos Aires”. 7 février 2008. A l’adresse <http://que-gestionamos.blogspot.com/2008/02/lanzan-la-marca-folklore-buenos-aires.html> y

Scioli lanzó la marca “Folklore Buenos Aires”. 6 février 2008. A l’adresse <http://www.impulsobaires.com.ar/nota.php?id=41420>

Proyecto “Sello Cultural del MERCOSUR”. 24 juin 2005. A l’adresse <http://www.indecopi.gob.pe/portalcipi/archivos/docs/eventos/90-2005-1/texto%20mmv.pdf>