

De la defensa de l'"excepció cultural" a la promoció de la "diversitat cultural": La política cultural europea i el món àrab

Dima Dabbous-Sensenig

- *La política cultural europea té una gran repercussió en la cultura, no tan sols dins de la Unió Europea, sinó també fora. En concret, la regulació cultural de la Unió Europea té un efecte indirecte positiu sobre els països àrabs veïns i ha resultat decisiva per donar espai a les veus i el talent creatiu àrabs, sovint ignorats, o fins i tot eliminats, pels propis governs.*

Els acords comercials, la UE i l'"excepció cultural"

El setembre del 1993, com a part del debat sobre la regulació del comerç mundial i la limitació de les pràctiques comercials restrictives, com ara imposar barreres aranzel·làries i quotes a les importacions estrangeres, un grup de *lobbistes* francesos va aconseguir posar en un lloc preeminent de l'agenda del GATT la qüestió dels productes culturals. Els europeus, de la mà dels francesos, van exigir que l'acord del GATT no toqués els productes audiovisuals perquè els productes culturals no es poden equiparar als comercials. El *leitmotiv* d'aquesta demanda d'una "excepció cultural" es recolzava sobre la creença que, si no s'imposen restriccions per controlar l'entrada de productes americans —barats i competitius— als mercats europeus, la cultura i la identitat europees es veuran amenaçades. Es va aconseguir treure, encara que no pas com a decisió definitiva, els productes audiovisuals del tractat que es va firmar

Dima Dabbous-Sensenig

*Professora a la Lebanese American University,
a Beirut, Líban.*

dimadab@cyberia.net.lb

a finals del 1993. En vista de la pròxima ronda de converses, que es preveu que acabin el 2005, aquest article, des d'una perspectiva àrab, presenta arguments en favor de la importància d'un tractament permanent i distintiu de la cultura i els productes culturals en els acords comercials mundials.

La política cultural de la UE

Tot i que la funció principal de la Comunitat Europea (CE) i les seves institucions era inicialment econòmica —és a dir, crear un mercat comú—, al final ha incorporat una àmplia sèrie d'objectius socials. La creixent preocupació per l'impacte que tindria un sistema de mercat lliure sobre els aspectes socials i culturals de la societat europea va fer que s'adoptés un "article cultural" en el Tractat de la Unió Europea del 1992. Això es va fer malgrat els primers desacords al voltant de la competència de la CE per legislar en un sector que, «possiblement... no és econòmic o no és del tot econòmic en comparació amb els altres béns de consum» (1). Aquest "article cultural", entre altres coses, defensa l'interès de la Comunitat per "fomentar que les cultures dels Estats membres prosperin, respectant la diversitat nacional i regional i tenint una cura especial del patrimoni cultural comú" (2). El compromís de la CE amb la cultura europea es va reiterar al cap d'uns anys quan es va introduir una nova disposició, l'article 16, en l'esmena del 1997 al Tractat de la Unió Europea (el Tractat d'Amsterdam). Aquest article destaca la "importància dels serveis públics en general i la capacitat dels Estats membres per proporcionar aquesta mena de servei" (3). El Protocol vinculat al Tractat d'Amsterdam relatiu al servei públic de radiotelevisió destaca la importància d'aquest servei per als Estats membres que mantenen la prerrogativa de finançar i

regular el seu servei públic de radiotelevisió.

La importància donada a les coses culturals dins de la Comunitat Europea, una importància que al principi va atraure l'atenció de tot el món durant el debat sobre l'«excepció cultural» introduït en les negociacions del GATT el 1993, i que cada cop s'ha manifestat més en l'elaboració de les polítiques culturals de la CE en els últims deu anys (com ara la regulació i el finançament del servei públic de radiotelevisió), no deixa de presentar problemes. Per una banda, existeix un cert conflicte entre les diferents polítiques aprovades per la CE. Dins de la CE existeix una "jerarquia" normativa "en què les polítiques que fa més temps que s'han establert i les que proporcionen una base legal d'actuació —com ara la liberalització dels serveis, la política de la competència i les regles relatives a les ajudes estatals— tenen precedència sobre els àmbits menys consolidats, com ara la política cultural" (4).

Per l'altra, la postura proteccionista davant de la cultura planteja importants qüestions sobre *el tipus de cultura nacional* que s'ha de protegir. Com diuen els partidaris de la desregulació cultural, i sovint amb raó, el proteccionisme cultural per protegir la cultura i la identitat nacionals i contrarestar els efectes de l'"imperialisme cultural" (sobretot dels EUA) s'ha basat sovint en l'existència d'una mena d'*unitat* cultural dels Estats-nació. Per això es considera que s'ha de protegir un element cultural dominant (o les variants dominants de la "britanitat", la "francesitat", la "italianitat", etc.). Segons els partidaris de la desregulació, aquest proteccionisme pot acabar desembocant en una regulació interna de la identitat cultural que també elimini la diversitat cultural dins de les nacions-estat (5). Com ja diré més endavant, la qüestió de l'imperialisme cultural quan es debat sobre la política cultural i els mitjans de comunicació àrabs encara és més problemàtica i fàcilment pot ser reveladora d'una decisió per part dels reguladors —la majoria de règims autoritaris— de legitimar nous controls sobre la programació i, per tant, de restringir el debat polític entre els ciutadans del món àrab.

A continuació parlaré de la qüestió específica de la regulació dels mitjans de comunicació com a part de la política cultural general de la CE, repassant breument les raons de l'"excepció cultural", la regulació dels mitjans de comunicació al segle XXI i la funció del servei públic de radiotelevisió a l'hora de promoure la cultura (europea).

Raons per al manteniment de la regulació dels mitjans de comunicació en el segle XXI

La creença que hi ha al darrere de bona part de la política cultural europea i la demanda d'una «excepció cultural» en els acords comercials mundials és que els mitjans de comunicació tenen una dimensió cultural i que els seus productes no es poden equiparar als altres productes comercials. Els productes dels mitjans de comunicació, de fet, no són "com la carn de porc o els serveis bancaris. Tenen un bagatge ampli perquè formen part de la nostra cultura, tenen implicacions morals, estan relacionats amb conceptes de servei públic i, finalment, són els objectes de drets importants establerts en els instruments nacionals i internacionals" (6).

Aquesta cita de Goldberg esmenta els tres aspectes relacionats amb l'argument de la protecció cultural: la distinció entre productes dels mitjans de comunicació i altres productes comercials, la importància de la radiotelevisió com a servei públic per a la identitat nacional i la cultura d'un país, i la complexa relació entre els mitjans de comunicació i els drets humans universals consagrats per les convencions i els tractats nacionals i internacionals (llibertat d'expressió, llibertat d'accés a la informació, etc.).

D'entrada, la concepció tradicional que la informació i els productes dels mitjans de comunicació són un recurs sociocultural va ser la base de l'argument defensat per França, el país capdavanter del *lobby* proteccionista durant les negociacions del GATT del 1993. En canvi, els negociadors americans van defensar una concepció de mercat més nova dels productes culturals i els van considerar com un altre bé de consum que es pot comprar i vendre al mercat lliure (7). Davant de les nombroses proves i dades estadístiques que corroboren la concepció tradicionalista de la dominació i la competitivitat dels productes culturals americans (barats) en un mercat mundial, el proteccionisme europeu —en la forma d'imposicions d'aranzels sobre les importacions culturals o de complicats sistemes de quotes i subvencions— es va considerar indispensable per evitar que "tot el món es converteixi en Disneyland" (8).

En segon lloc, els europeus encara defensen la importància del servei públic de radiotelevisió a l'hora de promoure la identitat i la diversitat nacional (en la

programació), malgrat l'abundància de la programació per canals de cable i satèl·lit comercials i altres mitjans nous. De fet, la regulació del servei públic de radiotelevisió encara semblaria justificable malgrat que, en l'era de la fibra òptica, la compressió digital i les ofertes multicanal per cable i satèl·lit, l'argument de l'escassetat de l'espectre hagi quedat antiquat. Més encara quan els factors comercials fan que els agents privats de radiotelevisió es dirigeixin a membres de l'audiència relativament acomodats —els consumidors— i desatenen les necessitats de les audiències que són massa pobres, massa diverses lingüísticament o culturalment, o massa disperses geogràficament per ser atractives per als anunciants i els programadors (9). A més, la producció dels mitjans de comunicació comercials en general ha evitat la programació d'afers públics transcendentals, que molts consideren vital per a la formació d'una ciutadania intel·ligent i informada dins d'una societat civil activa. Des de la perspectiva de la UE, la promoció de la identitat europea només es pot deixar en mans d'una radiotelevisió pública regulada i ben finançada en tots els Estats membres perquè corregeixi el desequilibri de la producció dels mitjans de comunicació comercial (la major part entre els EUA i Europa), i mantingui i promogui alhora la llengua i la identitat cultural distintiva de cadascun dels Estats membres.

Notem, també, que, des de l'informe de la UNESCO del 1982 sobre les indústries culturals mundials, cada cop es més coneguda la interrelació entre els drets humans universalment reconeguts, com els consagrats per la Declaració Universal dels Drets Humans, i les estructures dels mitjans de comunicació que controlen la producció i la distribució o la circulació de la informació a tot el món. L'informe de la UNESCO del 1982, ja fa vint anys, va fer sonar l'alarma davant de l'amenaça contra la diversitat cultural del món plantejada per la supremacia de les agències de notícies i les grans multinacionals de la comunicació occidental (la majoria americanes), i va exigir mesures per equilibrar la producció i l'intercanvi cultural, fins i tot la creació d'agències de notícies als països en via de desenvolupament. Més recentment, la Declaració Universal de la UNESCO sobre la Diversitat Cultural del 2001 va reafirmar en el seu preàmbul la necessitat de respectar i ratificar la diversitat cultural, sobretot davant del perill plantejat pel "procés de globalització... [i] la ràpida evolució

de les noves tecnologies de la informació i la comunicació". El tres més important de la Declaració del 2001 és que destaca la importància de la diversitat cultural, no tan sols com un dret humà fonamental, sinó —juntament amb el diàleg i la cooperació— com «una de les millors garanties de la pau i la seguretat internacionals». En aquest sentit, val la pena citar els articles 4 i 6:

Article 4: La defensa de la diversitat cultural és un imperatiu ètic, inseparable del respecte de la dignitat de la persona. Això suposa el compromís de respectar els drets humans i les llibertats fonamentals, en particular els drets de les persones que pertanyen a minories i els dels pobles autòctons. (...)

Article 6: Alhora que es garanteix la lliure circulació de les idees mitjançant la paraula i la imatge, s'ha de procurar que totes les cultures es puguin expressar i fer-se conèixer. La llibertat d'expressió, el pluralisme dels mitjans de comunicació, el multilingüisme, la igualtat d'accés a les expressions artístiques, al coneixement científic i tecnològic —fins i tot en la seva forma electrònica— i la possibilitat, per a totes les cultures, d'estar presents en els mitjans d'expressió i de difusió, són les garanties de la diversitat cultural.

Els sistemes dels mitjans de comunicació i la diversitat cultural als països àrabs

Fins ara he repassat breument les raons que justifiquen la postura de l'"excepció cultural" adoptada pels europeus en els acords comercials mundials, com també la necessitat de continuar ajudant i regulant el servei públic europeu de radiotelevisió com una eina important per promoure la identitat i la diversitat nacionals, i l'ajuda prestada a les posicions/mesures de les convencions internacionals sobre els drets humans. A continuació, analitzaré breument els sistemes dels mitjans de comunicació del món àrab. L'objectiu d'aquesta revisió és aportar un teló de fons per continuar debatent la funció de l'"excepció cultural" europea a l'hora de promoure la diversitat cultural, no tan sols dins de la UE, sinó també al món àrab.

Marc Raboy, sobre el servei públic de radiotelevisió a l'Àfrica, va dir que era un "ideal distant, no pas una realitat funcional" (10). En efecte, en una situació comuna a la

majoria d'excolònies a l'Àfrica i l'Orient Mitjà (àrab), la majoria dels sistemes de radiotelevisió van ser fundats originàriament pels colons francesos o britànics. Distaven molt, doncs, de ser democràtics i eren, de fet, una pobra imitació del servei públic de radiotelevisió de les metròpolis. A més, quan més tard les cúpules locals (nacionalistes) es van fer amb el control d'aquestes institucions, després de la independència, es van convertir en gran part en instruments de mobilització social i control polític (11). Aquest va ser el cas majoritàriament dels països on els règims revolucionaris es van fer amb el poder (Egipte, Síria, Iraq, Líbia, Algèria, Sudan i Iemen del Sud) i on els mitjans de radiotelevisió rebien abundants subvencions per promoure els ideals revolucionaris i la línia oficial del Govern. En altres països àrabs —sobretot els països del Golf i les monarquies força estables de Jordània i el Marroc—, la radiotelevisió també estava sota el control absolut del govern, tot i que "amb menys intensitat i iniciativa política, (...) menys interessada en una preparació social activa de les masses i, per tant, (...) menys interessada en els mitjans de comunicació com a eines per al canvi social" (12). Tot i que el contingut dels mitjans de difusió en aquest segon grup de països estava més orientat a l'entreteniment i tenia menys motivació política, la programació de notícies i afers públics continuava sota un ferri control i enaltia les fites i les virtuts dels alts càrrecs del govern, a costa del debat i la participació política. Finalment, el Líban es destaca entre tots els altres casos, ja que la televisió es va introduir com una empresa purament comercial ja el 1959 (en alguns països àrabs la televisió no es va introduir fins al 1975). Això no obstant, malgrat algunes variacions en els règims i els sistemes de radiotelevisió àrabs, tots els mitjans de comunicació àrabs compartien un mateix tret: tant si eren revolucionaris com purament comercials, estaven regulats per les mateixes lleis que regulaven la premsa als països àrabs. Aquestes lleis de premsa detallaven tota una sèrie de restriccions i prohibicions (p. ex. la crítica del cap d'estat, un país veí o la religió islàmica, l'amenaça de la seguretat nacional). Això no obstant, aquestes lleis de premsa no van abordar l'especificitat del mitjà radiotelevisiu i, per tant, no es va implantar cap política activa ni mandat especial perquè aquests mitjans proporcionessin un accés universal que satisfés els interessos culturals de poblacions desfavorides i minories, fomentés la pluralitat d'opinions o

proporcionés una programació àmplia per ajudar a crear una ciutadania informada.

La introducció de la primera llei sobre la radiotelevisió privada al món àrab no va canviar la situació. La llei de radiotelevisió libanesa del 1994 reconeix la importància del respecte de la dignitat humana, la llibertat d'expressió i la pluralitat d'opinions. Aquesta llei, però, comet certes omissions, la més greu de les quals té a veure amb la funció del servei públic de radiotelevisió. La llei, que va ser la culminació d'un esforç de cinc anys per solucionar la desregulació dels mitjans de radiotelevisió acabada la guerra civil, no va fer més que ajornar el debat sobre el destí de la televisió estatal (Tele Liban). Nou anys després encara no s'ha introduït cap legislació relativa al mandat, la regulació, la reestructuració o el finançament del servei públic de radiotelevisió. Tele Liban va haver de tancar puntualment durant uns mesos per manca de finançament i d'una política governamental clara.

Aquesta manca d'atenció a la funció de la radiotelevisió pública és molt alarmant, més en una societat (encara) molt fragmentada i que surt d'una guerra civil sagnant. No tan sols és un símbol de l'absència d'una tradició del servei públic de radiotelevisió als països àrabs en general, sinó que entra en contradicció amb l'experiència d'altres països amb sistemes polítics i de comunicació en procés de transició. Per exemple, el sistema libanès de servei públic de radiotelevisió és molt diferent de l'experiència de Sud-àfrica (amb tots els seus defectes), en què els mitjans de comunicació, sobretot el servei públic de radiotelevisió, s'han considerat com un instrument per transformar una societat basada en la segregació racial en una societat més democràtica i integrada. També és diferent de l'experiència de l'Europa de l'Est, sobretot a les democràcies en transició i els països que volen entrar a la UE que han legislat, almenys en teoria, un servei públic de radiotelevisió i s'han compromès, almenys en principi, a crear un servei públic de radiotelevisió independent del govern i que estigui al servei de l'interès públic (13).

L'experiència libanesa podria haver servit de model per a la introducció del concepte de servei públic de radiotelevisió, a més de la introducció d'una radiotelevisió privada legal al món àrab. Aquesta oportunitat es va perdre per tres raons. Primera, perquè es va obviar del tot la funció que el servei públic de radiotelevisió pot exercir en la

reconstrucció d'una societat fragmentada. Segona, perquè es va aprovar una legislació de la radiotelevisió privada amb un defecte de requisits de contingut (com veurem més endavant). I tercera, perquè es van evitar alguns dels aspectes positius de la llei durant la seva implantació (14). Els governs de la postguerra van demostrar l'esforç permanent de l'Estat per exercir el control polític sobre els mitjans de comunicació, fins i tot quan aquests es van privatitzar, fins al punt d'excloure qualsevol intent d'abordar i promoure qüestions de diversitat (ètnica o religiosa), que és la pedra angular d'un Estat-nació modern, pacífic i multicultural.

La Llei de radiotelevisió libanesa del 1994 i la "promoció" de la producció nacional i la diversitat cultural: viure "en la negació"

En aquesta secció, analitzo els requisits de contingut de la Llei de radiotelevisió libanesa (a partir d'ara Llei del 1994 o la Llei), específicament pel que fa a la protecció i la promoció de la producció cultural nacional. L'article 7 (paràgrafs 3

i 4) de la Llei del 1994 estipula que la concessió d'una llicència a un sol·licitant està condicionada, entre altres coses, a l'obligació del sol·licitant a desenvolupar el sector cultural nacional (per mitjà de la contractació de talents locals) i, més específicament, del compliment de les quotes per a la producció local, tal com estipula la Guia de condicions d'explotació adjunta (o Decret 7997).

Sota la secció titulada "Hores d'emissió mínimes i programes locals obligatoris", la Guia estipula que s'ha d'emetre un mínim de 730 hores anuals de programes locals "obligatoris". Considerant que, d'acord amb aquesta Guia, una cadena de televisió de la primera categoria (és a dir, amb programació política) ha d'emetre almenys 12 hores al dia, el percentatge de la producció local "obligatòria" equival aproximadament a un 16,6% del temps d'emissió total de la cadena en un any. Per a una cadena que emet 24 hores al dia, el percentatge cau a la meitat i representa un 8,4% del total de la producció anual (vegeu a continuació la taula sobre les quotes de producció local).

A més, del total de 730 hores obligatòries, 13 hores s'han de dedicar a la programació de drama o ficció, ja estigui "inspirada en la història i el patrimoni literari libanès, àrab o

Quotes de producció local segons la legislació de radiotelevisió libanesa:

MÍNIM D'HORES DE PRODUCCIÓ LOCAL ANUAL		% SOBRE UNA EMISSIÓ DIÀRIA DE 12 HORES	% SOBRE UNA EMISSIÓ DIÀRIA DE 24 HORES
TOTAL DE 730 HORES/ANY		16,6 %	8,4%
Notícies	280 hores	6,39 %	3,19%
Programes de varietats, documentals, programació sobre desenvolupament regional	166 hores	3,78 %	1,89%
Cançons i música	129 hores	2,94 %	1,47%
Programes concurs	90 hores	2,05 %	1,02%
Obres	13 hores	0,29 %	0,148%
Sèries dramàtiques generals	52 hores	7,2 %	3,6%
Drama libanès (*)	5,3 hores	0,118 %	0,059%

* El drama que tracta específicament de contingut, patrimoni o història del Líban ja hi és inclòs, en funció del nombre d'hores per any, en la categoria general de «sèries dramàtiques». Es mostra separatament en aquesta taula per demostrar el percentatge baixíssim destinat, *per llei*, al contingut libanès.

internacional". Com que aquestes 13 hores no han de ser exclusivament sobre el patrimoni cultural libanès, la Guia afegeix que "el percentatge de programes libanesos hauria de representar almenys un 40% d'aquestes hores". En altres paraules, una cadena de televisió privada amb llicència ha de produir, per llei, no menys de 5 hores i 12 minuts anuals de drames sobre el Líban de producció local. Aquest nombre d'hores obligatori, per a una cadena que emet les 24 hores, representaria un 0,059% del temps total d'emissió anual. Les quotes establertes no tan sols eren ridículament baixes i, en la pràctica, incapaces de promoure una programació de producció local, per no parlar del patrimoni i la cultura nacionals, sinó que les principals cadenes que operaven sense llicència quan es va aprovar la Llei produïen molta més producció i contingut local del que establia el Manual (sic).

Entre els altres programes de producció local obligatoris hi figuren sèries, butlletins informatius, programes concurs, programació infantil, documentals, programes d'esports, etc. Si convertim el desglossament temàtic especificat de les 730 hores obligatòries de programació local en percentatges de producció anual, veiem que, del 16,6% de la programació local mínima anual establerta, en el supòsit d'una emissió diària de 12 hores, en surten els percentatges següents: 0,89% de drames/sèries locals; 6,39% de notícies locals; 2,94% de cançons i música; 2,05% de programes concurs; i la resta, un 4,08%, de programes d'esports i varietats, documentals i programes sobre desenvolupament (és a dir, agricultura, salut pública, etc.). Finalment, segons aquesta mateixa Guia, el 20% de les 730 hores obligatòries de producció local, o el 3,3% del total de la producció anual (sempre tenint en compte una emissió diària de 12 hores), s'ha de dedicar a la infància i la joventut. Aquest percentatge de programació per a nens i joves és baixíssim, sobretot si tenim en compte que la reconciliació i la pau al Líban potser depèn de l'educació de les generacions més joves i d'inculcar els ideals de la convivència en una societat multiconfessional que continua molt fragmentada.

Finalment, com que la Guia fixa les quotes de programes en termes absoluts (o nombre d'hores) i no les expressa com a percentatge de la producció anual total d'una cadena, tots els percentatges esmentats tornen a caure a la meitat si una cadena emet fins a 24 hores al dia (com és el

cas de les principals cadenes privades del Líban). En tot cas, és molt difícil de veure com poden protegir —molt menys promoure— o "desenvolupar la indústria cultural nacional", com diu la Guia de condicions d'explotació, unes quotes obligatòries increïblement baixes. Amb un nombre tant reduït d'hores obligatòries de producció i contingut local, seria un miracle que s'assolís cap dels objectius del sistema de quotes. La secció de la Guia titulada Termes generals relaciona algun d'aquests objectius:

Fomentar la producció de la televisió libanesa, donar a conèixer les referències arqueològiques, històriques, artístiques i culturals del Líban i donar tot el suport a la recerca i l'experimentació en les arts amb vista a garantir la creativitat i la innovació.

Si comparem el sistema de quotes libanès amb el francès, ens adonem de les deficiències del sistema libanès a l'hora de protegir, menys encara de promoure, el contingut local i les produccions locals. La Llei de l'audiovisual francès del 1986, que en teoria es va fer servir de model per a la Llei libanesa (15), no tan sols expressa les quotes de la programació francesa en funció d'un *percentatge fix* de la producció total que és independent de les hores d'emissió anuals, sinó que aquest percentatge multiplica per cinc l'establert per la Guia de condicions d'explotació libanesa (suposant una emissió de 24 hores al dia). Per exemple, l'article 27 de la Llei francesa, segons l'esmena de l'1 d'agost del 2000, estipula que el 40% de les produccions cinematogràfiques i audiovisuals han de ser franceses. El percentatge pot pujar fins al 60% per a les cadenes dedicades a la promoció de la cultura francesa. En el cas de la ràdio, les cançons franceses no tan sols han d'arribar al 40% del total d'emissions, sinó que la meitat d'aquest percentatge s'ha de destinar a nous talents o noves cançons. Finalment, una clàusula de protecció garanteix que aquestes produccions locals franceses ocupin un lloc preminent —és a dir, en horari de màxima audiència— en la programació. En canvi, els percentatges libanesos de programació local no tan sols són baixos, sinó les altres restriccions de contingut (p. ex. el temps de programació) són molt poc estrictes o inexistents i, en la pràctica, fan possible que les radiotelevisions privades no produeixin contingut local si no volen, amb la qual cosa donen un cop mortal a la cultura, els artistes i els productors independents del Líban. Per exemple, tot i respectar l'esperit de la llei, els

agents privats de radiotelevisió del Líban poden programar programes libanesos en l'última franja de nit i reservar el lucratiu *prime time* per a les sèries comercials nord-americanes i mexicanes, que, a més, són barates. També poden reposar velles sèries libaneses *ad nauseam* per complir el requisit de les quotes, sense haver de produir programes locals nous. Per últim, els agents de radiotelevisió libanesos poden fer una programació libanesa en llengua no libanesa, donat que cap apartat de la Llei ni de la Guia no especifica res sobre la llengua que s'ha de fer servir en tots els tipus de programes tret de les notícies. Una anàlisi recent dels continguts va trobar, en efecte, que la majoria dels programes infantils d'una de les principals cadenes de televisió privades libaneses no eren en àrab, sinó en francès o anglès. A més, els programes infantils en àrab existents utilitzaven àmpliament el francès o l'anglès, sense ni tan sols incloure subtítols en àrab (16).

Una altra omisió problemàtica en la Llei del 1994 té a veure amb les emissions religioses destinades a les diferents confessions presents en la població del Líban (17). La Guia admet la possibilitat d'emetre programes religiosos, per bé que només un màxim de 52 hores l'any, que s'han de distribuir entre les diferents confessions segons "el principi d'igualtat i la necessitat de preservar els requisits de l'interès i l'ordre públic". En percentatges, 52 hores l'any són un 1,18% per a una mitjana de 12 hores d'emissió al dia i un 0,59% per a una emissió de 24 hores. Tenint en compte almenys els cinc grups confessionals principals del país (és a dir, els sunnites, els xiïtes, els drusos, els maronites i els ortodoxos grecs), amb aquests percentatges cadascun d'aquests cinc grups només tindria 10 hores d'emissió durant tot un any. En un país "religiós" —com disposa la constitució— constituït almenys per 19 comunitats religioses diferents, on la política i la religió són elements indissociables d'una mateixa identitat —almenys segons l'Estat—, es fa difícil pensar que aquest requisit de "pluralisme" en la radiotelevisió es pugui assolir dedicant una hora a la setmana a la programació religiosa per a tots les comunitats religioses, tret que el pluralisme referit en la Llei sigui qualsevol cosa menys pluralisme religiós (18). Tenint en compte que la Llei no preveu cap altra possibilitat per emetre programes religiosos i que no es pot dependre de la radiotelevisió pública "oblidada" (Tele Liban) perquè actuï a favor de l'interès públic i aporti un fòrum per a tots

els elements religiosos del país, la protecció de la pluralitat d'idees de la Llei, per una banda, i la seva prohibició pràctica de la programació religiosa, per l'altra, semblen irreconciliables i fins i tot paradoxals. Es podria dir que la Llei del 1994 és coherent amb l'objectiu de la Constitució esmenada de la postguerra d'abolir la confessionalitat, que es percep com l'origen dels mals del país. Això no obstant, mentre la Constitució esmenada reconeix la necessitat d'assolir aquest objectiu "per etapes" (article 95), la Llei del 1994 l'únic que fa és esborrar la necessitat d'abordar la qüestió o el problema de la confessionalitat als mitjans de comunicació. Això no s'assembla en res a l'experiència de Sud-àfrica; allí es van introduir importants canvis estructurals i de contingut als mitjans de radiotelevisió per transformar la xarxa estatal en un servei públic de radiotelevisió per preparar el terreny de canvis més grans en el sistema polític. Sud-àfrica també va crear una Comissió de la Veritat i la Reconciliació per investigar les violacions greus dels drets humans que van tenir lloc entre el 1960 i el 1994. En altres paraules, mentre la Sud-àfrica del *postapartheid* procura "mirar enrere i anar endavant" (19), els governs libanesos de la postguerra sembla que s'estimen més «posar el cap sota l'ala» en relació amb els mitjans de comunicació i la societat en general i esperar que les coses millorin per si soles.

Com ja he dit, la Llei del 1994, com s'havia reclamat repetidament, es va redactar seguint el model de la Llei de l'audiovisual francesa (la Llei Leotard del 1986). Tot i que França és un país secular, la Llei francesa del 1986 assigna un temps a la programació religiosa als seus canals públics. L'article 56 estipula que els matins de diumenge es reservin a la programació religiosa destinada a les principals confessions religioses de França. A més, les despeses de producció i transmissió d'aquesta programació van a càrrec de la radiotelevisió pública francesa.

La manca de clàusules que exigeixin als serveis de radiotelevisió libanesos de tenir en compte els "interessos minoritaris" també és coherent amb el rebuig general de la Llei a l'ideal de radiotelevisió pública de tenir en compte els diferents grups ètnics o religiosos. La situació també és paradoxal pel que fa als armenis, que constitueixen la comunitat ètnica/lingüística més gran del país. Com qualsevol altre grup religiós del país (els armenis del Líban són majoritàriament catòlics o cristians ortodoxos), tenen el dret

constitucional a ser representats políticament al Parlament, a constituir sistemes educatius i religiosos propis, i a recórrer als seus tribunals religiosos en relació amb els problemes i les disputes civils. En canvi, la Llei de radiotelevisió no reconeix el seu dret a estar representats als mitjans de comunicació del país.

Paral·lelament a la manca del concepte de servei públic de radiotelevisió al món àrab, trobem la manca d'organismes reguladors independents dels mitjans de comunicació. A diferència dels països occidentals, on es pot recórrer a organismes (relativament) independents per controlar els abusos i les representacions injustes als mitjans de comunicació, la majoria de qüestions o "infraccions" dels mitjans de comunicació àrabs són tramitats per l'Estat. Fins i tot quan existeixen organismes reguladors (el Líban torna a ser un cas destacat), aquests tenen una competència molt limitada i són més aviat una joguina del govern. El que és pitjor és que, a través de les seves "resolucions", la major part de les vegades són una maniobra per amagar una decisió política. Per exemple, el Consell Nacional de l'Audiovisual del Líban —creat el 1996 per concedir llicències a les radiotelevisions privades del Líban i supervisar-les— encara no disposa de pressupost, instal·lacions, ubicació, personal permanent ni equipament per dur a terme les seves activitats de "supervisió". Encara que en disposés, la seva competència és mínima, mentre que la majoria de l'autoritat competent relativa a la regulació del contingut dels mitjans de comunicació continua en mans del ministre d'Informació o el Consell de Ministres, o d'ambdós.

La manca del concepte de servei públic de radiotelevisió en la legislació dels mitjans de comunicació dins del món àrab es veu agreujada per la manca d'una consciència civil (per part de les ONG regionals i la societat en general) de la important funció que pot tenir aquest servei públic. Aquesta manca de consciència és especialment alarmant en una era de ràpida privatització dels mitjans de radiotelevisió. Amb l'onada de desregulació i la proliferació dels satèl·lits, que arriben a tots els racons del món àrab, estem presenciant una transició directa i sobtada dels mitjans de comunicació del govern als mitjans de comunicació privats. Per tant, a diferència del cas occidental en què la societat civil defensa amb unghes i dents un model ferit de mort (el servei públic de radiotelevisió), al món àrab no s'ha adoptat cap defensa semblant. No és que els àrabs,

en general, no estigui preocupats pel predomini d'una programació de mal gust, estrictament comercial, mancada de pluralitat i sovint descaradament sexista —fins i tot racista— en el vertiginós sector àrab de la televisió per satèl·lit (20).

En suma, el servei públic de radiotelevisió, tant a Europa com a Amèrica del Nord (especialment al Canadà), tradicionalment ha donat veu a tots els segments de la població, independentment de les diferències d'etnicitat, sexe, religió, etc. A més, els organismes i els consells independents es van crear —per bé que amb resultats diferents— per garantir la independència d'aquestes institucions públiques de comunicació del govern. Es creia que aquest servei públic era essencial per crear un sentiment comú d'identitat nacional i d'integració per a tots els ciutadans d'un país democràtic i per aportar un fòrum comú per al debat. També es creia que aquesta integració només podia arribar de la mà d'institucions de comunicació impermeables a les pressions del mercat que, per tant, podien abordar aquells segments de l'audiència —normalment no acomodats— als quals els mitjans de comunicació privats no solen prestar atenció. Com ja he dit, al món àrab no hi ha tradició d'un servei públic de radiotelevisió. Predominen els mitjans de comunicació controlats pel govern, la majoria dels quals es preocupen gairebé exclusivament de fer propaganda política i exercir un control social, en lloc de promoure un debat polític plural i la integració social. Tot i que es poden trobar disposicions contra la segregació racial en l'articulat d'algunes lleis de radiotelevisió (com ara la Llei de radiotelevisió libanesa del 1994), són purament constructes teòrics. De fet, als mitjans de comunicació libanesos és habitual sentir o llegir descripcions descaradament racistes dels negres, en general, i de les treballadores immigrants d'Sri Lanka, en particular, i no sembla que això sigui cap motiu de preocupació per a les autoritats o l'organisme regulador (el Consell Nacional de l'Audiovisual). En canvi, la crítica d'una de les religions monoteistes o d'algun cap d'estat i de país libanès o àrab pot costar molt car.

La política cultural de la UE i la promoció de la diversitat cultural àrab: l'efecte indirecte

En la secció anterior he parlat del fracàs de la legislació del govern àrab a l'hora de promoure la diversitat cultural i la

pluralitat en els mitjans de radiotelevisió. Les coses no són pas diferents quan es tracta de promoure la indústria cinematogràfica nacional. Al Líban, per exemple, no va ser fins fa molt poc que el Ministeri de Cultura va introduir, per primera vegada, un pla econòmic per ajudar el cinema libanès. El 2001, enmig de contínues restriccions pressupostàries, hi va destinar 200.000 dòlars, que s'havien de repartir entre 10 directors de cine. El més greu, però, és que aquest import, a part que tan sols és un 5-10% del cost de cada projecte sol·licitant (una producció libanesa independent costa una mitjana de mig milió de dòlars), en el moment d'escriure aquest article, encara no s'havia fet efectiu el pagament (21). Aquesta manca de suport, una constant en molts altres països àrabs, explica perquè són tan poc habituals les produccions independents del cine àrab, en comparació amb el predomini exercit pel cinema comercial egipci.

A més, la proliferació dels canals àrabs per satèl·lit no ha comportat la proliferació de la producció de ficció àrab ni de pel·lícules documentals. En lloc d'això, els canals per satèl·lit continuen recorrent a les estrelles egípcies en programes d'entrevistes i a les pel·lícules i sèries dramàtiques comercials d'Egipte, a costa del foment de la diversitat en la producció cultural àrab. A part del domini de la indústria cinematogràfica egípcia, podem trobar produccions de televisions locals, però es restringeixen a programes de concursos que garanteixen espectadors, però que no contribueixen a l'expressió i l'intercanvi cultural entre els 22 països àrabs. Un comentarista va resumir l'estat de les coses amb les paraules següents (22):

"Deu anys després de les primeres emissions dels canals per satèl·lit àrabs, no sembla que s'hagi aconseguit gran cosa. Si la lliure circulació de la informació i la cobertura objectiva de les coses de cada dia estan relacionades amb el canvi, llavors les cadenes no poden fer veure que han contribuït a cap mena de transformació... La crisi que afronten els canals per satèl·lit àrabs... és idèntica a la que afronten els mitjans de comunicació àrabs en general, que no fan cas de les qüestions essencials que toquen directament la vida de les persones i sí, en canvi, d'altres qüestions en què l'acord és total".

Tant en l'àmbit de la radiotelevisió com el de la producció cinematogràfica, la quantitat, la qualitat i el tipus de producció cultural no és independent de l'enfocament adoptat pels

governos pel que fa a la producció i la política cultural en general. Al voltant del cinema es poden determinar tres "actituds" oficials bàsiques, tot i que no són necessàriament excloents: d'entrada, els règims autoritaris posen traves als directors independents a l'hora de tractar temes seriosos o políticament delicats (com ara el problema palestino-israelià i la crítica de les autoritats religioses o polítiques) sense que la censura amenaci el projecte. En segon lloc, molts estats àrabs són massa pobres per donar prioritat al cinema per davant d'altres programes de desenvolupament social. Finalment, hi ha governos o representants oficials que no creuen en la funció important que pot exercir el cinema i, per tant, no estan disposats a invertir en aquest sector. Jean Chamoun, el director de documentals més prolífic i famós del món àrab, que ha guanyat premis internacionals, va citar el ministre libanès de Finances, que va dir públicament que "el cinema no és important" per justificar la congelació del nou pla d'ajudes econòmiques als directors independents libanesos (23). Val a dir que Chamoun encara depèn molt del finançament del sector públic europeu per fer les seves pel·lícules. De fet, vuit de les 12 pel·lícules que ha fet van ser possibles gràcies al cofinançament europeu, sobretot de la BBC, Channel 4 i ARTE. Un altre director libanès, Assad Fouladker, l'última pel·lícula del qual és una coproducció libaneso-europea, que ha guanyat diversos premis en festivals de cinema, ha denunciat recentment la deplorable situació en què es troben els directors de cine al món àrab, i diu que el cinema àrab és una espècie en extinció, no tan sols pels problemes de producció, sinó també per les dificultats de projecció a les sales de cine, mal equipades i deficientes. Fouladker va parlar dels intents desesperats del govern siríà per evitar el tancament de sales de cinema mitjançant incentius fiscals (24).

Com que no hi ha una política cultural que promogui les veus àrabs en la seva diversitat, molts directors àrabs cada cop depenen més de les ajudes occidentals, sobretot del sector públic. El director del Departament de Cinema del Ministeri de Cultura libanès va admetre que el suport econòmic "simbòlic" proporcionat pel Ministeri era més per animar els directors a buscar ajudes externes, sobretot a través dels programes europeus de coproducció (25). De fet, no fa gaire el Ministeri de Cultura va convidar al Líban a tot un equip de producció d'ARTE per realitzar una sèrie de seminaris. L'objectiu d'aquests seminaris ensenyar a

directors independents, professors de cinema i joves titulats els mètodes de coproducció i exhibició/distribució d'ARTE i com aprofitar l'experiència europea en aquest camp. Un dels principals problemes que explica la debilitat del cinema àrab, malgrat l'existència de bons directors, és la manca d'experiència en l'àrea de gestió i distribució de la producció (26). Les coproduccions europees, davant dels problemes esmentats que afronta el cinema àrab, ofereixen una solució pràctica a totes les parts interessades: per una banda, els bons directors àrabs es poden beneficiar del finançament i el personal tècnic necessaris per aconseguir una producció de qualitat; per l'altra, les radiotelevisions públiques europees satisfan els requisits de les quotes de contingut i proporcionen alhora llocs de treball a tècnics i professionals europeus del cinema, com requereix la llei. ARTE, com a servei públic de radiotelevisió té l'objectiu de "crear, realitzar i difondre, o fer difondre per satèl·lit o per qualsevol altre mitjà, emissions de televisió que tinguin un caràcter cultural i internacional en sentit ampli, i que promouguin la comprensió i l'entesa dels pobles d'Europa."

Com a conseqüència d'aquesta política, més d'una tercera part de la programació d'ARTE és originària d'altres països europeus —no es alemanya ni francesa— i d'altres parts del món (27). En una declaració escrita del president d'ARTE/França, distribuïda recentment durant el seminari d'ARTE al Líban, Jerome Clement va posar de manifest la creixent importància del diàleg euromediterrani i la necessitat de treballar amb l'objectiu que "les costes oriental i occidental del nostre mar es coneguin millor". Aquesta obertura cap als països (àrabs) situats a l'altra riba del Mediterrani no és nova, ni s'ha de considerar separatament d'un pla de la UE més gran (sobretot econòmic) que afecta els països veïns, és a dir, l'Acord Euro-Med. D'entrada, l'interès de la UE per la cooperació audiovisual es remunta a la conferència de Tessalònica el 15 de novembre del 1997. Aquesta conferència va posar les bases d'un marc de cooperació, el programa audiovisual Euromed. Després, el setembre del 1998, es va celebrar a Rodes una conferència per supervisar aquesta cooperació, en què els participants (ministres de Cultura de les associacions euromediterrànies) van ser convidats per la Comissió per "fomentar els intercanvis d'informació i la cooperació en qüestions reguladores i autoreguladores del sector audiovisual" (28). L'objectiu de la conferència més recent de Rabat era "aprofundir

més en relació amb els aspectes tècnics d'aquesta cooperació", amb "l'objectiu d'abordar les qüestions de les organitzacions i les estructures". Les conclusions principals de la conferència de Rabat van reconèixer que l'emergència d'una àrea audiovisual euromediterrània, impulsada pel procés de Barcelona, "no tan sols tindria conseqüències culturals, sinó també econòmiques i polítiques". El més important és que els participants van demanar "als 27 socis euromediterranis que s'uneixin per defensar la diversitat cultural en el marc de les negociacions de l'OMC" i van reconèixer la necessitat de crear un "marc legislatiu i regulador, amb el doble objectiu de garantir la defensa dels interessos generals i d'afrontar les deficiències i els desequilibris del mercat, preservant la diversitat cultural" (29).

Conclusió

Val la pena analitzar les conclusions de la conferència de Rabat, sobretot pel que fa a la preservació de la diversitat cultural i la necessitat de defensar-la durant les negociacions de l'OMC. Ja he parlat dels problemes que representa recórrer a l'argument de l'"excepció cultural" per justificar la "protecció" i continuar regulant el sector audiovisual i la producció cultural en general. S'ha de dir que el proteccionisme pot adoptar formes diferents, des de la imposició d'aranzels sobre les importacions culturals (una posició defensada majoritàriament pels francesos) a la prohibició de les antenes parabòliques i els productes culturals d'Occident, com en el cas d'alguns Estats àrabs o islàmics. El problema del proteccionisme com a justificació de la regulació de la cultura és que, en molts casos, la "cultura" que necessita ser protegida d'"altres" cultures transfrontereres (per exemple, de les exportacions comercials dels EUA) sol ser una monocultura en l'àmbit de l'Estat-nació, i és el resultat de concepcions i definicions de la identitat nacional que han acabat sent hegemòniques. Per exemple, a l'Iran, el president del Parlament, justificant la prohibició de les antenes parabòliques, va dir que aquesta decisió permetia als iranians de "mostrar al món que nosaltres [els iranians] estem en contra de la cultura estrangera, que nosaltres mai no estarem supeditats a aquesta cultura ni a la invasió dels estrangers" (30). Aquesta "defensa" pot tenir una certa credibilitat quan la cultura defensada és una cultura diversa

que reflecteix fidelment la constitució plural i multicultural d'un Estat-nació. Com bé diuen els que critiquen el proteccionisme, els governs que defensen la protecció cultural solen protegir les variants dominants de la identitat d'una nació (la "francesitat" o la "britanitat"), la qual cosa va en detriment de la diversitat ètnica i cultural interior (31). En el cas dels Estats àrabs o islàmics més autoritaris, els governs solen fer ús —o abús— del concepte de "proteccionisme" i desvien el debat sobre la repressió de la dissidència interna donant les culpes als altres, és a dir, als EUA la majoria de les vegades. Les reivindicacions d'aquest proteccionisme solen ser vagues i poc convincents als països en què els sistemes polítics i les polítiques audiovisuals no reconeixen la diversitat en cap de les seves formes (política, religiosa, ètnica, lingüística, etc.).

En suma, tota demanda de protecció o "excepció cultural" és legítima i és més possible que obtingui suport de totes bandes quan el que s'ha de protegir no és una sola cultura, sinó la diversitat de la cultura. La UE potser ha iniciat el debat sobre l'"excepció cultural" amb poca amplitud de mires (els francesos que es resisteixen a la "McDonalització" de la seva cultura). Un enfocament més ambiciós, que sembla que la UE comença a adoptar, pot ser afirmar que el que s'ha de combatre i regular és l'omnipresència de la monocultura, de qualsevol monocultura, tant en l'Estat-nació com a tot el món.

Traducció de l'anglès: Marc Alba

Notes

1. GOLDBERG et al. (1998) *EC Media Law and Policy*. London: Longman, p. 18.
2. GOLDBERG et al., 1998, p. 17. Per a un aprofundiment de "l'article cultural" i les seves possibilitats i limitacions, vegi's GOLDBERG et al, pp. 17, 18.
3. HARRISON, J.; WOODS, L.M. (2001) 'Defining European Public Service Broadcasting', a *European Journal of Communication*, Vol. 16, No. 4, desembre 2001, p. 478
4. Això no vol dir res sobre les tensions entre la CE i els Estats membres, pel que fa a l'aplicació d'algunes polítiques de la CE i de les seves competències específiques. Per més detalls, vegi's HARRISON i WOODS, 2001, p. 478. GOLDBERG et al. (1998) també argumenten que el rol de la CE sobre política cultural és complicat degut al fet que la CE no és un "policy-maker" monolític, i que els conflictes institucionals existeixen a l'interior de la CE, amb "diferents lògiques reguladores, que són adoptades per diferents actors institucionals", p. 5.
5. THOMPSON, K. (ed) (1997) *Media and Cultural Regulation*. London: Sage Publications, p. 120.
6. GOLDBERG et al., 1998, p. 2.
7. Ambdós punts de vista continuen sent objecte de debat sobre la radiodifusió a la UE. GOLDBERG et al., p.14.
8. WOOLLACOTT citat a THOMPSON (ed), 1997, p.126.
9. TEER-TOMASELLI, R. (1998). 'The Public Broadcaster and Democracy in Transformation', a *Canadian Journal of Communication*, Vol. 23, No. 2, 1998.
10. RABOY, M. citat a HEATH, C. (2001). 'Regional Radio: A Response by the Ghana Broadcasting Corporation to Democratization and Competition', a the *Canadian Journal of Communication*, Vol. 26, No. 1.

11. RUGH, W. (1987). *The Arab Press: News Media and Political Process in the Arab World*. Syracuse: Syracuse University.
12. RUGH, 1987, p. 123.
13. JACKEL, A. (2001). 'Romania: From Tele-Revolution to Public Service Broadcasting, National Images and International Image', a *Canadian Journal of Communication*, Vol. 26, No. 1.
14. DABBOUS-SENENIG, D. (2002). *Ending the War? The Lebanese Broadcasting Act of 1994*. Tesi doctoral no publicada, Sheffield Hallam University, UK.
15. Ibid.
16. CHOUR, N. (2001). *Television in Lebanon, Like Father Like Son: A Reflection of the Lebanese System*. Treball d'investigació de Màster no publicat, American University of Beirut, p. 38.
17. Molt breument, la constitució libanesa reconeix l'existència de 19 diferents confessions o denominacions religioses, pertanyents a cada una de les tres religions monoteistes (judaisme, cristianisme i islam). El sistema polític libanès també és confessional (p.e. el poder polític i la representació és proporcional al pes demogràfic de cada comunitat religiosa).
18. La Llei de la radiodifusió de 1994 (o Llei No. 382), Article 7, Paràgraf 2. Vegi's també la Guia de Condicions d'Operadors (o Decret No. 7997) , Capítol 1. Això no vol dir, és clar, que l'*output* de les televisions privades no reflecteixi la identitat confessional de la majoria dels accionistes. Vegeu DABBOUS-SENENIG (2002).
19. KRABILL, R. (2001). 'Symbiosis: mass media and the Truth and Reconciliation Commission of South Africa', a *Media, Culture & Society*, Vol. 23, No. 5. Sobre la discussió de la transformació de la SABC d'un mitjà.
20. SHUQAIR, M. (2002). 'The role-playing of Arab Satellite TV', en *The Daily Star* newspaper, 5 desembre 2002.
21. Ghassan Abou Chakra, Director of Film Department, Ministeri de Cultura libanès, entrevistat el 20 de novembre de 2002.
22. SHUQAIR (2002).
23. Jean Chamoun, entrevistat el 20 de novembre de 2002.
24. Assad Fouladkar, entrevistat l'11 de novembre de 2002.
25. Ghassan Abou Chakra, entrevistat el 20 de novembre de 2002.
26. Ibid.
27. ARTE (2001), 'ARTE: la chaine culturelle europeenne', folletí publicat per ARTE G.E.I.E., Presse & RP.
28. II Audiovisual Conference of the Euro-Mediterranean Partnership, "A framework for the dialogue of images", Rabat, 14-15-16 de setembre de 2000.
29. Ibid.
30. *BBC Monitoring*, 16 de juny de 1995, p. 5.
31. THOMPSON 1997, p. 120.