

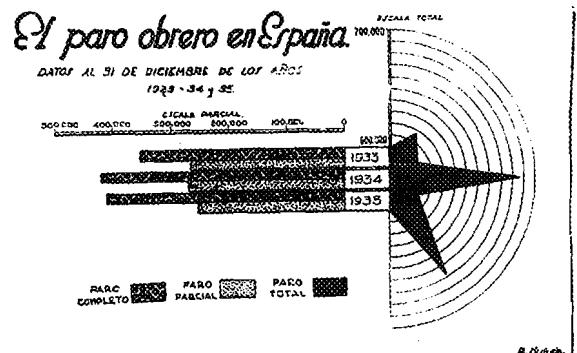
# Atajos y cañadas: La cultura española en la cooperación cultural europea (1)

**Eduard Delgado**

Estamos viviendo en estos últimos años del siglo un despertar de los agentes culturales de nuestro país ante las realidades internacionales. Un despertar realmente tardío e impotente frente a la tarea de atrapar con eficacia y continuidad el juego de las relaciones culturales multilaterales. Un albor que, por otra parte, no se debe necesariamente al descubrimiento de un espacio de cooperación de apetecibles atractivos políticos y estéticos sino a un brusco recorte de recursos económicos y políticos que ha dejado a muchos proyectos culturales y artísticos al borde de la inanición. No obstante, este anhelo de internacionalización, especialmente con respecto al espacio europeo, se topa con importantes dificultades para alcanzar una materialización satisfactoria: el sector cultural español no goza de las mínimas estructuras que faciliten y favorezcan su inserción en las redes multilaterales de cooperación cultural.

Todavía hay muchos notables de nuestra cultura que continúan pensando que la transnacionalización de los mercados culturales no nos afecta ya que con 60 millones de turistas al año, España goza de una clientela internacional estacionalmente cautiva dentro de su propio suelo. En la misma línea son muchos los que creen que con 300 millones de hispanohablantes la centralidad cultural viene dada naturalmente. Otros opinan que cualquier vía de cosmopolitización de la vida cultural requiere esfuerzos que no son compensados por las oportunidades exportadoras. Esta decepción es inevitable si lo único que se pretende con la internacionalización es la simple exportación. Esa actitud mezquina hurta al ejercicio algunas de sus virtualidades más positivas como el intercambio técnico, la confrontación de criterios estéticos o las alianzas reforzadas con terceros socios. Finalmente, los hay quienes ven en la internacionalización una amenaza para los mercados locales dada la necesaria reciprocidad en la apertura de fronteras para la contratación de productos "extranjeros". Asistimos al contraste entre unos sectores como el cinematográfico mayoritariamente penetrado por el producto externo y aquellos, como el teatro, donde es casi imposible presenciar un espectáculo de circuito internacional.

De hecho, en la internacionalización del sector cultural español se da el "efecto Santana" (el triunfo en Wimbledon de una individualidad en el contexto de un paraje tenístico desolado). Desde Los del Río hasta Montserrat Caballé contemplamos un escueto paisaje de artistas e intelectuales españoles que han puesto su pica en el mercado internacional en contraste con la espectacular falta de europolitización en el sector.



## La modernización cultural en crisis

Cuando en 1995 se firmó el acuerdo entre TVE y la cadena cultural franco-alemana ARTE, se certificó una vía fácil a la internacionalización de la cultura española. Se aceptó que incapaces de producir en igualdad de condiciones íbamos a importar. Producto europeo, eso sí, pero fabricado entre sensibilidades ante las que, de entrada, uno no puede sino sentirse espectador. La cultura española, salvo casos muy particulares en el mundo editorial y ciertos momentos felices en la coproducción cinematográfica, vive de una considerable autarquía cuyas consecuencias solamente ahora se empiezan a dibujar con toda su enverga-

dura y precisión. El acuerdo con ARTE es del tipo que perpetúa esa autarquía hasta que venga la explosión digital/co-axial que obligue a tomar decisiones sobre el ser o no ser de la producción audiovisual ibérica.

Las históricas deficiencias de cosmopolitismo en las esferas económicas y políticas de España han debido aguardar su turno tras la intensa revolución interior de los años 80; un período en el cual las mejores energías se dedicaron a la reconstrucción interna y poco quedó para la dimensión internacional. Ni tan solo las obligaciones derivadas de la participación en organismos oficiales de carácter intergubernamental han podido pasar del puro trámite. Las competencias sobre relaciones internacionales celosamente guardadas por el Estado no se han traducido en un liderazgo diplomático útil o ni siquiera perceptible.

No vamos a hacer aquí una evaluación de las relaciones internacionales de los sectores culturales en España, aunque cualquier repaso a simple vista ofrece un panorama desolador. Si quitamos los éxitos ocasionales del cine y los pinitos en la lírica, la proyección internacional de nuestro arte y cultura se debe remitir a las proezas de los antepasados, ya sea en el patrimonio o en la labor de ciertas generaciones que tuvieron su

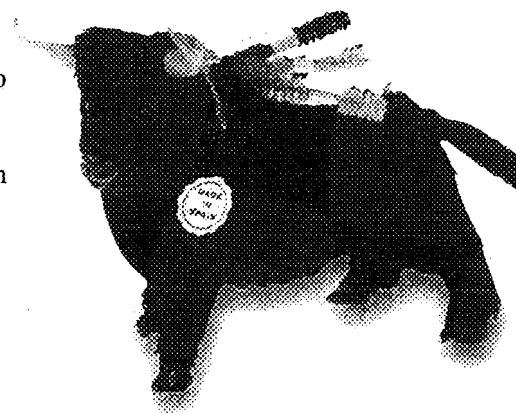
zénit creativo en los años 50. En entornos más restringidos ciertas figuras del flamenco o del teatro catalán han adquirido notoriedad internacional. Ello no significa que la producción artística e

intelectual del país no esté a la altura de nuestros competidores. Se trata de constatar que no se puede competir cuando se está inscrito en pocas ligas.

**‘Son muchos los que creen que con 300 millones de hispanohablantes la centralidad cultural viene dada naturalmente’**

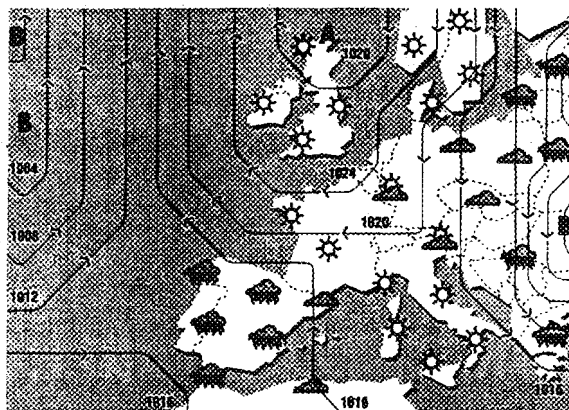
A las urgencias de la consolidación democrática hay que añadir otras razones coyunturales para explicar la indiferencia del sector cultural español ante la internacionalización de sus procesos y productos. Una de esas razones es, sin duda, la capacidad de los recursos humanos que podrían haber gestionado esa inserción. Víctimas de la convulsa historia de nuestro siglo los líderes culturales españoles difícilmente pueden emular a sus homólogos de otros países europeos (este y oeste) ya que mientras los colegas húngaros, suecos, irlandeses o incluso italianos pasaban temporadas en Londres, París, Moscú o Nueva York y completaban estudios en Viena, Heidelberg, Oxford o Boston, los españoles estaban a principios de los 70 militando en asociaciones de vecinos y entregando sus mejores energías a ensayar la ruptura cultural y política en su propio país. Sacrificio inevitable y necesario del que hoy, sin embargo, pagamos las consecuencias. Mientras en Europa se vivía una fértil etapa de políticas culturales vinculadas al desarrollo socio-educativo (años 60), España estaba inmersa en un mundo “De Colores”, cursillos de cristiandad y catequesis para los más desasistidos. Mientras en Europa se iniciaba la primera gran aproximación entre arte y sociedad gracias a las políticas de descentralización y a las mejoras socio-culturales (años 70), en España se estaba en plena época yeyé, remedo ibérico de la cultura pop, aunque completamente desprovista del distanciado humor del pop internacional, ya que el humor estaba tan refinado con el régimen como con la revolución. Los movimientos redentoristas de la izquierda española de los años 70 entendían, como era propio de su época, que el objetivo de la cultura era el compromiso político y no la creación artística. Como máximo lograron cavar raíces el teatro de Brecht y el folk de Pete Seeger junto a otros entornos musicales y literarios en la órbita de *El Ruedo Ibérico*.

En el plano internacional los Festivales de Avignon, Edimburgo, Nancy o los ocasionales megaeventos como el de la Isla de Wight, pasaban casi inadvertidos tanto para los profesionales de la revolución como para los revolucionarios de las artes. Los españoles que marchaban a estudiar al extranjero eran tildados poco menos que de traidores a la causa de la revolución. Los focos



de internacionalismo europeo (dejando aparte las relaciones intelectuales de los exiliados), se hallaban en los círculos literarios (herméticos por excelencia) o en las conexiones que con galeristas extranjeros sostenían contados pintores. De hecho, las únicas experiencias de relaciones internacionales que han acabado canalizándose tímidamente al sector cultural son las derivadas del internacionalismo católico y sus secuelas en los movimientos de juventud.

Poca herencia cultural llegó a los años 80 procedente de las comunidades del exilio político. Una de sus máximas y controvertidas aportaciones culturales quizá sea la de las Universidades Populares de genética germánica. Un transplante descabellado que ha conseguido llegar hasta nuestros días bajo la forma de cursillos para adultos financiados por algunos ayuntamientos de izquierdas. La reconstrucción del espacio cultural español tuvo que realizarse a partir de modelos realmente ajenos a las tradiciones políticas de la resistencia y el exilio. Para ello la sociedad española se encontró falta de referencias internas y tampoco tuvo la energía para recurrir a guías exteriores. La transición construyó sus estructuras culturales en un mestizaje entre el populismo artístico, los localismos cohesionadores y el sagrado patrimonio. Todo ello en contraste brutal con la modernidad y sofisticación de su reflejo en la prensa. Las páginas culturales de los periódicos españoles desde 1980 se han referido a una realidad perfectamente virtual a menudo fuera del alcance incluso de las propias élites ilustradas.



**‘Lo internacional se identifica con la atracción turística o las remesas de la emigración’**

**Diplomacia cultural y campanarios dorados**

Después de la extraordinaria singladura de la transición española, los años 80 trajeron una fiebre constructivista interna en el país que dificultó una vez más un despliegue armónico de las redes internacionales. Los propios artistas se han mostrado remisos al despliegue internacional, pero por razones puramente económicas. Durante los años 80 los cachés de los artistas españoles de escena experimentaron una inflación solamente comparable a la del mercado del arte. Cuando un músico cobraba en España tres veces más de lo que cobraban sus homólogos franceses o belgas, ¿por qué debía hacer el esfuerzo de buscar mercados exteriores? Lo mismo puede decirse de la ya evocada inflación de precios en las artes plásticas a mediados de los años 80.

A todo ello hay que añadir los endémicos problemas de la enseñanza española con un debilísimo aprendizaje de lenguas y una escasa instrucción relativa a las realidades internacionales fruto de la autarquía franquista. Lo internacional se identifica con la atracción turística o las remesas de la emigración. La asunción de responsabilidades culturales internacionales en un plano de igualdad ha sido ajena a la mentalidad y los usos de la España de la democracia contemporánea.

Nadie se ha hecho cargo de la necesaria responsabilidad educativa de un sector cultural que en su pleno despliegue olvidó la dimensión internacional. Parte de esta negligencia debe atribuirse a la esquizofrénica reacción de los distintos Ministerios de Cultura ante lo internacional. Por una parte se ha construido una retórica hegemónica de **movida artística + hispanidad ancestral + dieta mediterránea**, sin que por otra ello se haya traducido en programas mínimamente identificables. El único canterano cultural con nombre y apellidos que ha salido de esa época ha sido el Instituto Cervantes; acosador de molinos de viento en un mundo donde la diplomacia cultural la ejercen las redes electrónicas.

Desde que España inició su singladura europea con su ingreso en el Consejo de Europa en 1976, no se ha



## **‘El Ministerio de Cultura se ha encontrado atezado por su propia incapacidad de generar proyectos y por su incapacidad de confiar, delegar y descentralizar’**

de proyectos como la Universidad Euro-árabe de Granada o la Escuela de Traductores de Toledo (con apoyo de la Fundación Europea de la Cultura), no contamos con proyectos culturales de centralidad internacional. Si iniciativas como el Instituto de Teatro del Mediterráneo o Interarts hubieran nacido en cualquier otro país europeo, habrían gozado de un apoyo estatal de primera categoría. No obstante, el Ministerio de Cultura se ha encontrado invariablemente atezado por un lado por su propia incapacidad de generar proyectos y por otra, por su incapacidad de confiar, delegar y descentralizar en quienes sí los generaban. La primera pinza se debe no tanto a las restricciones constitucionales, ya que el Ministerio de Cultura en un contexto de competencias culturales concurrentes, puede legalmente actuar donde y cuando quiera. La restricción se ha debido fundamentalmente a la miseria presupuestaria a que ha sido sometido, lo que le ha impedido contratar buenos técnicos y pisar fuerte en proyectos de envergadura internacional. La segunda pinza se halla en la incapacidad por parte del Ministerio de comprender que proyectos animados por entes municipales, autonómicos o incluso privados, también pueden representar dignamente Estado y país. El Ministerio de Cultura ha leído sistemática y erróneamente su papel cultural internacional, en vez de reconocer su debilidad y buscar aliados para desarrollar proyectos estratégicos. Se ha encasillado sistemáticamente en su impotencia dentro de la más pura estrategia del “perro del hortelano”. El balance final es de gran pobreza para todos.



La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, se ha encontrado también con presupuestos misérrimos y responsabilidades bilaterales de creciente envergadura. Las urgencias se han antepuesto sistemáticamente a las prioridades y éstas a los objetivos. A falta de iniciativa en el Ministerio de Cultura, poco se podía hacer desde esa Dirección residual. Cabe notar aquí una anomalía según la cual los agregados culturales en las embajadas españolas dependen exclusivamente de Exteriores. Ello contribuye a la desestructuración de la diplomacia cultural.

Ni las buenas voluntades en los entornos intelectuales mundiales generadas por la ejemplar transición española ni el ingreso en la CEE ni las oportunidades del 92, han dado a España centralidades culturales de entidad. Ello es tan doloroso en el ámbito europeo como en las áreas preferenciales de América Latina y el Mediterráneo. La anomia europea es grave porque la irrupción de los países del bloque soviético en el espacio cultural del continente presenta alternativas extraordinariamente atractivas para las nuevas centralidades estratégicas. El espacio latinoamericano puede elegir hoy entre distintos socios europeos (además del poderoso cacique norteamericano); franceses y alemanes están invirtiendo intensamente en sus relaciones culturales con los países sudamericanos más significativos.

Ello afecta a estrategias de absorción de industrias culturales y audiovisuales, la educación artística, la formación de gestores y la conexión con redes de producción y difusión cultural. En el área mediterránea, la diplomacia cultural española se ha subordinado sistemáticamente a la francesa y ha desprovechado la buena imagen que España ha tenido tradicionalmente entre los países árabes para erigirse en bisagra europea. Las oportunidades abiertas con la Conferencia Euromediterránea de 1995 no parecen haber estimulado la necesidad de crear estructuras aptas para confrontar las nuevas oportunidades. Las diplomacias autonómicas y municipales, exceptuando algunos casos notables, han seguido el mismo camino. La falta de objetivos consensuados, prioridades asumidas y coordinación ejecutiva han convertido la acción cultural internacional desde el inicio de esta singladura democrática en un conjunto de oportunidades perdidas ▲