POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO ESPAÑOL EN EL EXTERIOR (2000-2004)

POR JORGE LUIS MARZO
EN COLABORACIÓN CON AMPARO LOZANO
2004

Fiesta multimedia en memoria de Carlos V, Toledo, octubre 2000

"Espero que numerosos compatriotas sientan el deseo de leer sobre su historia superando localismos, controversias o interpretaciones tan estrechas como inútiles."

José María Aznar, Presidente del Gobierno español, 1999

"La escuela y la universidad tienen que enfrentarse a poderosas fuerzas opuestas que hoy promueven, dentro también del sistema educativo, los antivalores del relativismo, el multiculturalismo y el dogmatismo identitario. La referencia al sujeto de la modernidad fundamenta un proyecto educativo; el relativismo y el multiculturalismo, no."

Pilar del Castillo, Ministra de Educación, Cultura y Deporte, 2004

"Lo que hemos intentado es que se tenga la impresión de que existe una creación contemporánea española que está a la altura de los tiempos."

Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Internacional, 2004

"Somos uno de esos espacios geográficos donde existe una creatividad que no tiene sólo una dimensión autóctona y localista, sino que tiene una vocación universal; es decir, las cosas que se pintan, se escriben o se componen en España tienen vocación de comunicarse universalmente."

Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, 2004

"Una política cultural liberal y democrática está en su papel reconociendo los méritos de una obra y, sobre todo, los contenidos de una vida entera al servicio de las artes y el saber."

Pilar del Castillo, 2004

"Desde las cuevas de Altamira hasta la creación contemporánea, la cultura española ha aportado y aporta todos los días a la humanidad innumerables fuentes de enriquecimiento estético, espiritual, intelectual. La proyección universal de la cultura española es un hecho histórico innegable."

José María Aznar, 2004

Índice

1- Introducción general
-Aclaración metodológica 4
-Una primera conclusión 5

2- SEACEX: Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior
-Administración y promoción cultural 8
-La SEACEX: una nueva sociedad 11

3- La hispanidad: estilo de estado
-Contra la "tergiversación" 18
-La proyección universal de la cultura española 20
-Universalismo e internacionalización 23
-Entre el nacionalismo y el multiculturalismo 28
-Arte español e internacionalismo.
La exposición *The Real Royal Trip* 36
-Ciertas tesis revisionistas de la España Imperial 46

4- PAEE: Programa de Arte Español en el Exterior 51
-Excelencia y premio. Tradición y normalidad 54
-Memoria barroca y contemporaneidad 62

5- La correlación entre la política de Exteriores y la promoción cultural exterior 69
-Asia 72
-La imagen de España como negocio 78
-Estados Unidos 84

6- La batalla entre los ministerios de AA.EE. y Cultura 91

7- A modo de reflexión 97

Documentos anexos:
Sociedad SEACEX (órganos de gobierno y acuerdo ministerial) 101
Exposiciones SEACEX y PAEE 108
Presupuestos 114
Entrevista Miguel Ángel Cortés 119
Entrevista Jesús Silva 130
Entrevista Harald Szeemann 144
Entrevista Fernando Checa 153
Bibliografía 160
Galería de imágenes 163

Introducción general

Aclaración metodológica

El estudio que ahora nos ocupa trata de la política de promoción artística y cultural del estado español en el extranjero en el período legislativo entre los años 2000 y 2004, bajo el segundo mandato del Partido Popular.

Para llevar a cabo esta investigación, se ha seguido una metodología clásica conducida mediante entrevistas personales con algunos de los personajes políticos o profesionales protagonistas de ese período; también a través de los documentos y publicaciones oficiales puestas a disposición por la Administración; y por último, mediante la investigación documental en diversas hemerotecas y archivos de medios de comunicación, fundamentalmente de prensa escrita.

Las características tanto de calendario como de formato en las que esta investigación se ha producido llaman a una necesaria aclaración: ciertamente, el presente estudio no puede considerarse exhaustivo, ni lo pretende. Las razones son varias, aparte de las que tienen que ver con el tiempo y el espacio: la falta de recursos tanto políticos como financieros para acceder a ciertos personajes y fondos documentales; la negativa de determinados representantes políticos o de gestión a conceder entrevistas o información[1]; la imposibilidad de analizar material más "oficioso" que ayudara a contrastar los mensajes oficiales; y sobre todo, la derrota electoral del Partido Popular en las elecciones de marzo del 2004, cuando esta investigación ya tenía plena singladura. Esto marcó, sin lugar a dudas, el talante y el tono de los encuentros que tuvimos con los responsables ministeriales –todos *en funciones*– a la hora de transmitir sus puntos de vista –en general, "a la defensiva"– respecto a las políticas culturales emprendidas durante los últimos cuatro años; algo hasta cierto punto lógico dado el desconcierto inicial tras la inesperada victoria socialista.

No obstante, existe una razón aún mayor para que el estudio que se ha emprendido no se haya dejado llevar por el simple y minucioso "análisis puntual". Ciertamente, eso ha marcado la aproximación al tema que aquí nos reúne. Nos ha guiado la "sensación" (algo no muy científico, como ven) de que las políticas realizadas en este período no dejaban de ser la continuidad de una línea más larga que se ha ido perfilando en el estado español desde la implantación de la democracia. Pero para saber

[1] Entre los responsables ministeriales que no han querido facilitar información o aceptar entrevistas están: Luis Alberto de Cuenca, ex-Secretario de Estado de Cultura; Felipe V. Garín, ex-Presidente de la SEACEX; Christian Domínguez, ex-Coordinador del Programa de Arte Español en el Exterior, del Ministerio de Asuntos Exteriores; y Beatriz Moreno, ex-Directora de Programas de Arte Contemporáneo de la SEACEX.

hasta qué punto esa "intuición" respondía a la verdad, ha sido necesario ahondar en algunas de las condiciones coyunturales, tanto ideológicas, estratégicas, diplomáticas, culturales y biográficas que han creado el marco "puntual" para el desarrollo de esas implementaciones políticas en el ámbito de las artes. Si aquella sensación inicial era correcta o no, el lector tendrá tiempo de juzgarlo a medida que vaya leyendo y también podrá valorar si era necesario manejar más datos o adoptar otros caminos de investigación. Aquí se propone un determinado concepto de relato histórico, abierto a una posible prolongación por parte de otros investigadores y, por supuesto, también sujeto a su misma deconstrucción.

Los hechos no son historia, sino índices o síntomas de ella. Los hechos, discursos y escritos relatados en este informe no son historia en sí mismos, sino que se han manejado como signos que puedan dilucidar la posibilidad o conveniencia de representar un panorama fiel del espíritu ideológico que ha solidificado ese período en "historia", quizás una historia demasiado reciente para que nada sea aún "verdad".

Una primera conclusión de la política cultural exterior del Gobierno español

Como decimos, hablaremos de la política cultural de estado en el exterior. A fin de dar al lector una guía de lectura, adelantamos aquí las conclusiones principales de la investigación:

1- El gobierno del Partido Popular cambió radicalmente de estrategia con la mayoría absoluta conseguida en las elecciones del año 2000. Si bien parte del espíritu mostrado en la segunda legislatura ya estaba presente en la primera, es claramente visible la voluntad de forzar la máquina institucional al servicio de una redoblada **visión nacionalista española**, y más en concreto, castellana. Por la documentación consultada, lo que ha quedado claro en estos cuatro años de política cultural oficial, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, es la preeminencia de una gestión castellana de la misma. Indudablemente, una concepción castellanista de la cultura es, por extensión, una interpretación "centralista" de la realidad española. Ha habido una intensa campaña de imagen internacional durante estos años por parte del Ejecutivo y de sus principales agencias en contraponer un orgulloso sentido de lo "español" frente a lo que han sido consideradas graves tergiversaciones históricas y dogmatismos de los nacionalismos peninsulares históricos y de las interpretaciones de una cultura "en exceso" multilateralista.

2- Ha habido una evidente apuesta por la **preeminencia del Ministerio de Asuntos Exteriores**, tanto en apoyo político explícito como presupuestario, frente al Ministerio de Educación y

Cultura como instrumento para canalizar la política cultural de estado, no tan solo en el ámbito internacional sino también en el ámbito interno. Ello respondería, por un lado, a una patente afirmación gubernamental por la promoción por encima de la ayuda a la producción cultural; y por el otro, al intento de ordenar y sintetizar las contrapuestas y diversas líneas administrativas que se encargaban de la acción promocional de la cultura, que en Exteriores han alcanzado un alto grado de operatividad.

3- La política cultural del gobierno con respecto al arte contemporáneo ha venido definida fundamentalmente por el reconocimiento de las carreras de artistas ya consolidados, dejando de lado toda preocupación por las condiciones y herramientas de la producción actual. A través del Programa de Arte Español en el Exterior (PAEE) se han premiado aquellos artistas y carreras que se identifican con los **estilos considerados "nacionales"** como son el Informalismo y las prácticas artísticas expresionistas, románticas y rabiosamente individualistas. Los discursos artísticos de talante más "radical" han sido promocionados a través del arte más joven, pero siempre en contextos internacionales, alejados de los elementos sociales que originalmente dieron lugar a esas reflexiones críticas.

4- Los programas culturales de la principal agencia gubernamental de promoción en el exterior, SEACEX, han venido definidos por la **celebración de los orígenes de lo "español"** (siglos XV al XVII), especialmente en el ámbito americano, pero también europeo, asiático y nacional. Esa proyección ha estado caracterizada por la renovación de la clásica interpretación del Barroco, en sus formas históricas, artísticas y literarias, como gran estilo nacional que perdura hasta nuestros días; y ha sido rediseñada como marca comercial y turística.

5- La política llevada a cabo por el Ministerio de Asuntos Exteriores en el extranjero se ha enmarcado a través de una **noción universalista de la cultura española**. La conjugación entre la "natural" vocación universal de lo español y la necesidad de adaptación a un mundo global ha devenido la justificación central para ejecutar programas culturales que interpretan la historia imperial española como el modelo fundacional de la modernidad y como espejo de órdenes internacionales actuales. Paralelamente, la internacionalización de la producción cultural española ha servido de instrumento promocional para situar la creación nacional en el cauce de un mercado que se quiere global.

6- Las políticas culturales en el exterior durante estos años han hecho **seguidismo de la política internacional** desarrollada por el gobierno. La política internacional del Partido Popular ha venido marcada por su aproximación a los Estados Unidos a través de la

guerra de Irak; por su interés en abrir nuevos mercados en Asia y en Iberoamérica; por la falta de atención a las relaciones con los países árabes y africanos; y por la promoción de una imagen internacional de España mediante campañas de arte, de marketing, de prensa, de turismo, de moda y de diseño, a través de numerosas agencias estatales, que combinan los tópicos recurrentes nacionales con supuestas imágenes de modernidad y competitividad. Los programas culturales de exteriores se han modelado a la sombra de esas premisas políticas y de los intereses económicos que las prefiguran.

7- La mayoría de los responsables intelectuales que han aplicado todas esas directrices culturales (historiadores, críticos de arte, comisarios de exposición) representan una **línea de continuidad oficialista** respecto a las políticas culturales desde la implantación de la democracia, en el sentido de extender, con más medios que nunca, una lectura conservadora de la creación española, fundamentada en la esencialidad, la desocialización del artista y en el mecenazgo instrumental del poder.

La Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX)

Administración y promoción cultural

Las instancias y agencias gubernamentales españolas que tienen en sus cometidos programas culturales en el extranjero son variadas, a menudo se solapan, amén de distribuirse por diferentes ministerios y secretarías de estado: asuntos exteriores, cooperación internacional, cultura, educación, economía, hacienda, comercio, turismo, presidencia, patrimonio, administración general del estado. Todo ello, obviamente, produce una cierta confusión. El laberinto burocrático del estado no solamente puede emborronar la agilidad oficial a la hora de decidir qué actividades se llevan a cabo y cómo ejecutarlas, sino que también produce en el analista quebraderos de cabeza si persigue establecer de dónde vienen los fondos, a dónde van, qué departamento se encarga de esto o de lo otro y a qué persona se debe dirigir para aclarar las cosas.

Tomando esa situación como punto de partida, cabe ya señalar inmediatamente que uno de los objetivos del gobierno de Aznar en la segunda legislatura fue ordenar un poco ese estado de cosas, y de paso y a posteriori, ayudar al investigador en su búsqueda. La creación de la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) en el año 2000 vino a sumarse a un proceso de optimización de todas las dinámicas que sobre política cultural en el exterior corrían en el aparato administrativo del estado. Esa ordenación, no obstante, no respondió meramente a un interés en mejorar las condiciones operativas de la administración, sino a una específica directriz de aplicabilidad que vendría definida por la conocida máxima presidencial de José María Aznar del "adelante y sin remilgos": un espíritu de gestión que ha quedado suficientemente patente en la forma en que el gobierno español ha acometido buena parte de sus políticas.

En este sentido, la buena operatividad de la SEACEX durante estos años no debería desvincularse de un hecho indiscutible del que hablaremos más adelante: se trató de una apuesta personal y directa del Presidente del Gobierno español. Además, Aznar propuso un perfil operativo de carácter empresarial que vadeó las siempre cansinas vías administrativas y que consiguió flexibilizar y acelerar los procesos de gestión. Para hacerlo, tuvo que adoptar una medida draconiana, muy de su gusto y que ya veremos las razones ideológicas que esconde: todo se iba a concentrar entorno al Ministerio de Asuntos Exteriores, aunque se quedara en la cuneta el "cadáver" del Ministerio de Cultura, gran derrotado en la contienda por el control de la política cultural de estado. En Exteriores, donde las posibilidades administrativas están menos sujetas por corsés que en Cultura, lleno de funcionarios "de silla", le pareció al presidente Aznar que sería más facil aplicar soluciones directas a las cuestiones culturales que le rondaban por la cabeza.

Aún con todo, la creación de la SEACEX no ha acabado de delinear con total precisión los límites entre las distintas agencias públicas. Por ejemplo, el Programa de Arte Español en el Exterior (PAEE) es dependiente tanto de la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional como de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, ambas en el ámbito del Ministerio de Asuntos Exteriores. El PAEE es, en principio, independiente de la SEACEX pero en cambio algunas de sus actividades se han financiado en parte con dinero de la Sociedad Estatal. Igualmente, fijar con detalle las partidas del Ministerio de Cultura en las actividades de la SEACEX se hace tarea complicada, pues aunque en principio todos los presupuestos proceden de partidas especiales de la tesorería de Hacienda, no queda claro qué es lo que exactamente proviene de Cultura o de otros ministerios. Paralelamente, de la presencia de departamentos como el de Presidencia, con peso específico en el Comité de Administración de la SEACEX, no podemos deducir el carácter de su participación a partir la documentación consultada. Otros programas culturales en el exterior, como los producidos por la Fundación Carolina en Iberoamérica, dedicada esencialmente a invitar a críticos, historiadores y periodistas internacionales a conocer la realidad cultural española, están vinculados a la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) pero han colaborado con los eventos de la SEACEX.

La política cultural exterior que hemos heredado durante las dos últimas décadas se ha movido en el entorno de la AECI. El Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), y antes con el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), coordina desde algún tiempo el Programa de Acción Cultural en el Exterior, a través de centros culturales, consejerías y agregadurías culturales de las embajadas. La AECI dispone de 12 centros culturales en el exterior, que dependen de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas y están integrados orgánicamente en la Misión Diplomática u Oficina Cultural correspondiente. No sólo se encarga de la promoción de la cultura española, sino también de la cooperación cultural a través de las oficinas de cooperación de las embajadas. En el año 2002 se pusieron en marcha programas como ‘Arte español para el exterior’ y ‘Nuevos valores de la música española’, junto a un programa general de becas y lectorados.

Pero desde hace ya unos años han venido sucediéndose una serie de sociedades montadas con motivo de conmemoraciones históricas, efemérides, ferias internacionales. Son los propios referentes directos de la SEACEX. En la actualidad existe la SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), creada por el gobierno en marzo de 2002 a partir de la readaptación de otra sociedad estatal anterior, la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, que nació para la organización de celebraciones del nuevo milenio, como un congreso internacional y

una exposición sobre dos milenios en la historia y la cultura de España relativo a lo que fue el año 1000 y la llegada del año 2000. En el acuerdo antes mencionado se destaca la importancia de las conmemoraciones culturales en un país con "una larga y brillante memoria histórica", y se encomienda a la nueva sociedad la "preparación, organización y ejecución de las actividades referidas a las conmemoraciones culturales, científicas e históricas del Reino de España y sus Comunidades y Ciudades Autónomas"[2]. Fuera de España, la SECC identifica dos áreas con una mayor afinidad: Portugal, Italia y Bélgica, en la UE; y América Latina y EE.UU., en el ámbito transatlántico. Por último, también realiza actividades en algunas zonas africanas y en Filipinas.

También hay que hablar de la SEEI (Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales) creada en noviembre de 2001 a propuesta de los Ministerios de Hacienda y Asuntos Exteriores. Nace también de una sociedad anterior, la Sociedad Estatal Hannover 2000, que organizó y gestionó el pabellón de España en la Exposición Universal de Hannover 2000. La SEEI se dedica a diseñar y ejecutar la participación española en las grandes ferias mundiales y en las exposiciones internacionales.

Después está la Fundación Carolina (2000) antes citada y el Instituto Cervantes: agencias de intercambio y promoción del y de lo español. El modelo que persiguen, y así se verbaliza en los ministerios siempre que se puede, es el Goethe Institut o el British Council. Entidades que sean buenos instrumentos para hacer canalizar gran parte de los recursos culturales y comerciales en el exterior; como la Casa de América de Madrid (1992) y la Casa Asia de Barcelona (2001) que ponen los recursos para engrasar la maquinaria cultural en sus respectivas áreas geográficas.

Tampoco olvidemos a instituciones centenarias, reflejos de grandes épocas, como la Academia española en Roma. Aquí remitimos al lector a las impagables palabras que Miguel Ángel Cortés, secretario de Estado, nos regaló durante la entrevista.

Toda esta cadena de agencias y sociedades crea unos círculos administrativos complejos, a veces complementarios, a veces subsidiarios, y en algún caso incluso contradictorios. Sin embargo, no es menos cierto que la creación de la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) y el Programa de Arte Español en el Exterior (PAEE) ha ayudado sobremanera a integrar todas esas líneas múltiples de actuación, al menos en el ámbito más abiertamente artístico y expositivo. La viabilidad técnica, digámoslo también, ha quedado patente durante estos años. Es decir: han hecho justicia a los enormes recursos que les ha dedicado el gobierno.

---

[2] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, abril 2003, en www.realinstitutoelcano.org

La SEACEX: una nueva sociedad

La *Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior S.A.* nace por Acuerdo del Consejo de Ministros[3] el 15 de diciembre del año 2000 por continuidad de otra Sociedad pública creada por el gobierno el 21 de febrero de 1997, la *Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, S.A.*, destinada a celebrar el V Centenario del nacimiento del Emperador (2000) y el IV Centenario de la muerte de su hijo (1998). A su vez, esta agencia se inspiró en la existencia de una previa *Sociedad Estatal Goya 96 S.A.*, dedicada a gestionar en aquel año los actos públicos que reivindicaban la figura del pintor 250 años después de su muerte.[4]

---

[3] Ver documento anexo "Sociedad SEACEX".

[4] Miguel Ángel Cortés (Entrevista con los autores, 19-05-04: ver documento anexo):

> "La SEACEX nace de la transformación de la Sociedad Estatal para las Conmemoraciones de Felipe II y Carlos V [...] En su momento se crea una sociedad que era la del 250 aniversario de Goya, y cuando terminó quedó ahí la estructura. Se le cambia el nombre y el objeto social y pasa a ser la de las Conmemoraciones de los centenarios de Felipe II y Carlos V, pero claro, después ya no se puede seguir conmemorando estos centenarios. Lo que hacemos es aprovechar esa dinámica, con la estructura jurídica, los equipos de personas expertos en préstamos, en contratar seguros, en organizar el transporte, en contacto con el mundo editorial."

Jesús Silva (Entrevista con los autores, 05-05-04: ver documento anexo):

> "Fue entonces [2000] cuando decidimos que se aprovechara esa estructura para transformarla en una nueva que tenía como novedad que era la primera vez que una sociedad estatal no tenía un fin específico, referido a una conmemoración, a una exposición universal o algo así. Por primera vez una sociedad estatal tenía un fin generalista que era la acción cultural en el exterior, y además sin limitaciones en el tiempo. Lo que se hizo es que el propio Consejo de Administración de la SEACEX dependiera formalmente del Ministerio de Hacienda que es el que crea las sociedades estatales y de quien dependen orgánicamente pero, de facto, en su Consejo hay una representación muy plural, con algunas de instituciones culturales privadas más importantes, como por ejemplo la Fundación Telefónica, la Fundación Endesa, etc.. Luego, básicamente, lo que hay sobre todo es representación del Ministerio de Asuntos Exteriores y del Ministerio de Cultura a partes iguales. Pero en la práctica, la acción cultural en el exterior se ha concentrado y centrado mucho en la relación con el Ministerio de Asuntos Exteriores hasta tal punto que al final se ha llegado a identificar a la SEACEX en especial con Exteriores. En cambio, la otra sociedad estatal para conmemoraciones quedó vinculada estrechamente con el Ministerio de Cultura, dedicándose sobre todo a las grandes conmemoraciones históricas, de Isabel la Católica, el Quijote, etc.. Ya había habido comisiones o sociedades estatales que se habían ido sucediendo, como fue la de García Lorca, la de Goya y se decidió que hubiera una sociedad general para dedicarse más a estos temas en España, otra para temas en el exterior y con vocación universal –SEACEX–, y luego una tercera sociedad estatal, que nació para la Feria de Hanover 2000, y que se convirtió en una sociedad genérica para la presencia española en ferias internacionales."

La SEACEX, la agencia que se convertirá en el eje central de la política cultural en el extranjero en los últimos cuatro años, parte así de dos premisas muy claras: el hecho de ser una sociedad anónima y la condición "celebratoria" de las sociedades que la antecedieron y conformaron. Pero vayamos por pasos.

La voluntad de convertir a la SEACEX en una S.A. tiene como objetivo, como apuntábamos antes, la agilización de los procesos de gestión, que normalmente no son tan dúctiles en la administración habitual del estado. Dice al respecto Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de AAEE y consejero de la SEACEX durante la última legislatura:

> "Una de las ventajas de la SEACEX es mantener un tipo de gestión privada que te ofrece una agilidad que a veces no te da la propia administración [...] Sabíamos que con los medios de la administración era imposible llevarla adelante, por toda la complejidad que ésta supone."[5]

Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica, y uno de los principales ideólogos culturales del Partido Popular, apunta lo siguiente sobre las ventajas de ese modelo de gestión:

> "La Sociedad Estatal es un instrumento, una sociedad instrumental que facilita mucho las cosas a la Administración por la mayor facilidad que tiene el derecho privado respecto del derecho administrativo."[6]

Por tanto, nos queda claro que el modelo empresarial es el que se impondrá en la agencia con la vista puesta en facilitar la optimización de recursos, aunque su presupuesto sea 100% dependiente de la Dirección General de Patrimonio del Estado, del Ministerio de Hacienda. Esa gestión privada se traduce, como nos relató Elvira Marco, Jefa de la Secretaría General del Equipo Directivo de la SEACEX[7], en una mayor flexibilidad a la hora de las firmas, de la elaboración, de los concursos, del establecimiento de los contratos, y de la gestión presupuestaria de los programas. No vamos a dedicar mucho más tiempo a esto.

Pasemos a la segunda premisa, de la que es heredera la SEACEX, y que acabamos de señalar: su objetivo "conmemorativo". Digamos ya, sin preámbulos, que éste es un tema de enjundia, ya que esa circunstancia nos acerca y mucho a algunas de las tesis ideológicas que marcan la reciente política cultural en el exterior. El hecho de que se dé continuidad a la estructura preexistente de la Sociedad para los Centenarios de los principales monarcas de la casa de los Austria, no responde simplemente a una lógica "técnica", en el sentido que señala

[5] Entrevista; ver documento anexo.
[6] Entrevista; ver documento anexo.
[7] Entrevista con los autores, 07-06-04

Cortés de aprovechar "la estructura jurídica, los equipos de personas expertos en préstamos, en contratar seguros, en organizar el transporte, en contacto con el mundo editorial" de la anterior Sociedad, sino que propone de entrada una filosofía plenamente dirigida a leer los programas de política cultural exterior en clave de "hispanidad". La SEACEX se convertirá en una herramienta de transmisión de algunos de los valores más arraigados en la interpretación de los orígenes de lo hispano, simbolizados en la época imperial de los siglos XV, XVI y XVII. Esa interpretación se proyectará tanto en el interior del país como en Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Asia, a través de una serie de exposiciones y eventos. El acuerdo que da pie al nacimiento de la SEACEX es suficientemente explícito respecto de su proyección al continente americano:

> "[…] las relaciones culturales con Iberoamérica y el conjunto del continente americano, constituyen el otro capítulo fundamental [el primero es Europa] de la proyección exterior de España, sobre la base de un pasado en gran medida compartido, que permite plantear enriquecedores proyectos de futuro […] El objeto social de la entidad incluirá la preparación, organización, administración y celebración de determinadas exposiciones internacionales y actividades conexas a las mismas".[8]

Para Miguel Ángel Cortés, la SEACEX se concreta en cuatro grandes líneas de actuación:

> "La primera, las grandes celebraciones que se han ido produciendo, en la línea de lo hecho con Felipe II y Carlos V, y que han acabado siendo grandes exposiciones. En segundo lugar, Iberoamérica; por ejemplo, Guatemala, Perú, México o Filipinas. En tercer lugar, la contemporaneidad, y ahí es donde encaja con el proyecto del Ministerio de AAEE y con todas sus exposiciones [Programa de Arte Español en el Exterior]. Y en cuarto lugar, estas exposiciones interesan desde el punto de vista de la política exterior de España […]".[9]

En realidad, las exposiciones de la SEACEX pueden observarse bajo el prisma de ciertos bloques temáticos, organizados en función de ciertas categorías:

1- Sobre la fundación y culminación de la hispanidad:
-De Limoges a Silos
-El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana
-Memoria de Sefarad
-Erasmo en España
-Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias
-Iberoamerica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas
-Las cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano
-Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina

[8] Ver documento anexo "Sociedad SEACEX"
[9] Entrevista; ver documento anexo.

-Perú, indígena y virreinal
-Los caminos que hicieron Europa: Santiago y su peregrinación
-La España medieval y el legado de Occidente
-La Corona de Aragón. El poder y la imagen de la Edad Media a la Edad Moderna (siglos XII al XVII)

2- Por conmemoraciones diplomáticas:
-Arte en España 1977-2002. Obras de la colección Arte Contemporáneo del Patio Herreriano de Valladolid (con Rúsia)
-Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002

3- En campañas de marca y marketing:
-Pasión. Diseño español
-Proyecta. Diseño español. Una nueva generación
-Gaudí. La búsqueda de la forma

4- Exposiciones sobre España "en progreso":
-Siglo XVIII. España, el sueño de la razón
-Ilustración y reformismo borbónico. Ciencia y técnica en la España del siglo XVIII
-España años 50: Una década de creación

5- Otras:
-Los Ismos. De Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense
-El Museo del Prado visto por doce artistas españoles contemporáneos
-Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)[10]

El primer bloque se conforma alrededor de una revisión de la historia "seminal" de España, en especial de la época fundacional del estado (Medioevo), de su era imperial (siglos XVI y XVII) y del Siglo de Oro (Barroco). Prestaremos directa atención a estas exposiciones en el apartado "La Hispanidad: estilo de estado".

El segundo grupo tiene que ver con celebraciones de la propia política exterior española. Durante el 2002 se ideó una fórmula para realizar exposiciones que respondieran a frisos cronológicos del arte moderno español, muy probablemente a la estela de una primera veta que sería la colección del museo de Valladolid. Partían de 1977, año de la entrada en vigor de la Constitución, y acababan en el año en curso. Se trata de *Arte en España 1977-2002. Obras de la colección Arte Contemporáneo del Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid*, presentada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Palacio Postal de México DF, y de *Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002*, mostrada en la sala de exposiciones Manege, en Moscú. La primera comisariada por Miguel Cervantes, y la segunda por María Jesús Abad y asesorada por Simón Marchán Fiz. Ambas muestras

[10] En plena época fascista.

respondieron en paralelo a la conmemoración del establecimiento de relaciones diplomáticas con México y la URSS en 1977. Así fue directamente expresado por Miguel Ángel Cortés.[11]

La tercera categoría de muestras se definen en el marco de programas de imagen y de promoción de "marca" española. Estas exposiciones se hicieron en colaboración con agencias estatales de comercio, moda y diseño, como el ICEX (Instituto de Comercio Exterior), la DDI (Sociedad Estatal para el Diseño Español) o el Ministerio de Ciencia y Tecnología. El diseño español servirá de vehículo para ofrecer una imagen renovada de la producción española en el contexto de apertura de nuevos mercados. Remitimos al lector a ampliar este capítulo en la sección "La correlación entre la política de Exteriores y la promoción cultural exterior".

Un cuarto bloque podría definirse por el interés del Ministerio de Asuntos Exteriores en desbloquear la impresión general de que España, fuera de los siglos dorados imperiales, no ha dado ninguna otra cota de altura en el campo cultural o científico. Esa estrategia busca mostrar los esfuerzos históricos españoles en acercarse a la Ilustración, a la regeneración y a la modernidad. En consecuencia se prepararon unas exposiciones que intentaban retratar la difusión de las ideas ilustradas y liberales en la España borbónica y durante el Franquismo de los años 50.

Por último, hubo también exposiciones de carácter más puntual y coyuntural y que respondían a proyectos originados circunstancialmente en intereses específicos de algunos de los miembros de la SEACEX.

Entre el 2000 y el 2004, la SEACEX ha producido y organizado 19 exposiciones, con un total de 42 itinerancias, en 31 ciudades de 16 países.[12] En España se han organizado 19 itinerancias en 11 ciudades diferentes, y en el resto del mundo, 23 itinerancias en 20 ciudades de 15 países. La SEACEX presentó en el marco de sus exposiciones más de 4.500 obras de arte procedentes de 1.363 prestadores, de los que 930 son españoles y 433 extranjeros. La contribución de SEACEX a la conservación del patrimonio histórico-artístico supera los 700.000 euros en unas 400 restauraciones. Se han editado 19 catálogos en estos 4 años, en 27 formatos, con versiones y traducciones en inglés, italiano, alemán, pero también en otros idiomas como en polaco, japonés y

---

11

> "Estas exposiciones interesan desde el punto de vista de la política exterior de España, no ya porque llegue un aniversario, sino porque, por ejemplo, interesa el aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre México y España, o el aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas con la Unión Soviética -hoy Rusia-; y dentro de las visitas de Estado, interesa que haya un acto cultural igual que hay una reunión empresarial o un encuentro diplomático."

Entrevista; ver documento anexo.

12 Respecto a los presupuestos de la SEACEX, ver documento anexo "Presupuestos".

flamenco y en los que han participado más de 250 expertos nacionales e internacionales. La distribución de exposiciones por áreas geográficas es la siguiente: Iberoamérica 32, Europa (incluyendo Unión Europea) 24, Asia 13, Países de la ampliación de la Unión Europea 11, Estados Unidos 4, África 3.

En el marco general de toda la política de promoción cultural en el exterior, en la que se inserta la SEACEX, el número de actividades fue de unas 3.000: sobre todo cine (1.000, es decir, una de cada tres), seguido de conferencias (595, el 20%) y conciertos (366, o un 12%). Las exposiciones sólo supusieron el 8% (unas 240).[13]

Otro notorio dato a destacar es la gestión centralista de la SEACEX. De los 34 miembros del Comité Asesor de la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX), el nuevo brazo expositivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, 18 proceden de instituciones madrileñas, hay 8 extranjeros, 4 de Barcelona, y de Valladolid, Valencia y Pontevedra, hay uno respectivamente.[14]

Otra evidencia de esa centralización de intereses y de gestión se observa en la representación institucional en el Consejo de Administración de la SEACEX[15]. Sólo está presente el gobierno de España, algunas grandes empresas y nadie más. Ningún órgano de articulación y colaboración con las comunidades autónomas:

De Presidencia del Gobierno
- -Departamento de Estudios y Comunicación Política
- -Departamento de Bienestar y Educación

Del Ministerio de Economía y Hacienda
- -Intervención General de la Administración del Estado
- -Secretaría de Estado de Comercio y Turismo
- -Gabinete del Vicepresidente Primero del Gobierno

Del Ministerio de Asuntos Exteriores
- -Secretaría de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica
- -Agencia Española de Cooperación Internacional
- -Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas
- -Instituto Cervantes
- -Academia de España en Roma

Del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes
- -Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales
- -Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

[13] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, 2003; en www.realinstitutoelcano.org
[14] Ver documento anexo "Exposiciones SEACEX y PAEE".
[15] Ver documento anexo "Sociedad SEACEX".

-Museo Nacional del Prado

Telefónica
Fundación Endesa

La hispanidad: estilo de estado

Contra la "tergiversación"

Uno de los objetivos centrales de la SEACEX, y en general de la política historicista del gobierno, ha sido la redefinición de la historia de España bajo unos patrones de homogeneización y univocidad que permitan que ésta sea "asumida por todos los españoles", tal y cómo lo expresara el propio Presidente del Gobierno en 1999:

> "[…] es necesario esclarecer tópicos y leyendas que tantas veces nos ocultan las dimensiones reales de la historia que nos antecede […] Los esfuerzos de política cultural están condenados a caer en saco roto, sin perseverar en la formación de nuestros escolares y universitarios mediante unos planes de estudio razonables y coherentes, que devuelvan a las Humanidades el protagonismo que merecen en la formación de las nuevas generaciones. Es preciso que la enseñanza de la historia sea clara, rigurosa y libre de prejuicios o deformaciones interesadas, para que pueda ser asumida por todos los españoles […] Espero que numerosos compatriotas sientan el deseo de leer sobre su historia superando localismos, controversias o interpretaciones tan estrechas como inútiles"[16].

Según esta lectura, la historia ha sido desposeída de su "verdad" original a causa de interesadas lecturas revisionistas de la izquierda ("llena de prejuicios") y de interpretaciones nacionalistas ("localismos") que han desvertebrado una historia común de todos los españoles. Para contraatacar semejantes perversiones, el gobierno ha creído necesario iniciar sus programas historiográficos identificando en primer lugar el período que justifique la existencia de una comunión nacional y de un destino común de los diferentes pueblos ibéricos. Obviamente, ése no es otro que la era imperial española transcurrida entre los siglos XV y XVII. Una vez establecidas determinadas verdades, ya vendrá todo lo demás:

> "A la hora de reivindicar una línea histórica es evidente que ése fue uno de los momentos cumbres de la proyección universal de la cultura española. Cuando la cultura española deja de ser una cultura limitada a una zona geográfica y se convierte en valor universal es precisamente con el Siglo de Oro y ése es un valor exportable. Pero ese período histórico también está vinculado a una serie de desconocimientos, deformaciones y leyendas negras que hace falta romper. Es un período que tiene interés científico en reivindicarse y sobre todo, es una cuestión de fases. Cuando la sociedad estatal de Carlos V y de Felipe II

[16] Discurso de José María Aznar en la inauguración de la exposición "La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX", Valladolid, 7 de septiembre de 1999. En *Memoria de Actividades 1997-2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001

> reivindicó esas figuras históricas, desde el punto de vista de la investigación histórica científica, se analizaron aspectos de sus reinados que eran menos conocidos y menos promocionados que otros. Una vez examinados, empezamos a evolucionar y seguimos con otros períodos."[17]

Para Jesús Silva, del Ministerio de AAEE, como para la gran parte de los ideólogos culturales cercanos al Partido Popular, el Siglo de Oro español resume la cumbre histórica de España, su cenit, dado su valor universal. Y justamente por tratarse de la época fundacional de la nación y del estado ha sido injustamente atacada y cuestionada. De ahí que

> "el período más trascendental de nuestra historia esté ensombrecido por prejuicios, tergiversaciones y lagunas"[18]

como manifestó también Juan Carlos Elorza, Presidente de la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V y primer presidente de la SEACEX. La SEACEX, por tanto, como nos indica Felipe V. Garín, sucesor de Elorza:

> "pretende reconstruir una parte sustancial de nuestra memoria histórica, hasta ahora en gran medida olvidada o ensombrecida por la tergiversación y el desconocimiento"[19].

La historia de la cultura española, para estos gestores y políticos, está empañada por el rencor y el menosprecio de algunos hacia la capacidad que el estado tuvo de "cohesionar" y "unificar" las diversas pluralidades que convivían en la península durante aquellos años. España, liderada por un destino "unívoco", no puede permitirse determinados grados de crítica, pues ésta conlleva la tragedia nacional de la violencia. Leamos a Pilar del Castillo, Ministra de Cultura:

> "Al final de la dictadura buscamos y encontramos la forma de alcanzar la reconciliación y, sobre ella, edificar la libertad con lo mejor de nuestra experiencia histórica constitucional. El resultado ha sido y es un éxito, y lo seguirá siendo mientras no nos dejemos arrastrar a los viejos y equivocados caminos del dogmatismo, el rencor y, en ningún caso, la violencia, esa madrastra de la historia de España a la que conmina Fernando Arrabal. Sigamos como antídoto el lúcido consejo de don Julián Marías, quien atribuye al conocimiento superficial y al menosprecio infundado de nuestra historia y de nuestra cultura el clima de pesimismo e improvisación de consecuencias tan negativas para la convivencia política durante el primer tercio del siglo pasado. Hoy, por el contrario, creo que los efectos políticos indirectos de una buena gestión cultural como la que presentamos refuerza nuestra determinación y energías para afianzar nuestra convivencia libre y plural

[17] Jesús Silva. Entrevista; ver documento anexo.
[18] Juan Carlos Elorza, "Presentación", *Memoria de Actividades 1997-2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001
[19] Felipe V. Garín, "Presentación", *Balance de actividades 2000-2004*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, Madrid, 2004

> y para desplegar cada vez más las potencialidades de lo que representa en el mundo la cultura española con toda su riqueza y pluralidad: una de las más importantes de Occidente con clara y veterana proyección universal."[20]

De las 20 grandes exposiciones realizadas por la SEACEX entre el 2000 y julio del 2004, 10 son sobre la época imperial y el Siglo de Oro.[21] Perú, Guatemala, México, Filipinas, la Europa de los Austrias han sido algunos de los protagonistas de las muestras estatales de la agencia. Siempre junto a Carlos V, Felipe II e Isabel la Católica. Excepto la exposición *Sefarad* dedicada a la presencia judía en España, no ha habido la más mínima referencia a los nueve siglos de influencia musulmana, o a la consecución de la unidad española gracias al aplastamiento de otras naciones, o ni siquiera al papel de la iglesia en la muerte de millones de personas.

Sólo existe la memoria de un tiempo insoluble que marca la historia de España: los siglos del barroco, presente tanto en la mentalidad oficial como en la imagen que los demás tienen de nosotros. Y eso hay que hacerlo funcionar:

> "Pregunta- Podríamos deducir que si salimos de los dos siglos de oro españoles no parece que haya mucha chicha que vender, hablo del XVIII, del XIX, e incluso del XX.
> Jesús Silva- Efectivamente."

La proyección universal de la cultura española

"El barroco fue el gran estilo universal", afirmó Antonio Bonet Correa, catedrático y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la presentación en Madrid del volumen *Atlas mundial de la arquitectura barroca* en febrero de 2002.[22]

La dimensión cultural española es de carácter universal. Esta premisa ha definido nuestra idiosincrasia creativa desde los tiempos imperiales. Y no sólo creativa sino que nuestra propia "circunstancia" nacional, por acudir a una terminología orteguiana (apropiada dado el caso), se dirime en la constante y trágica superación de una paradoja: ¿cómo pudo España alumbrar el mundo con sus letras, con sus armas, con sus barcos, cuando la sociedad española ha vivido y sobrevivido durante siglos en un estado de permanente catástrofe? ¿cómo erradicar esa perenne perplejidad que ha asolado a políticos, intelectuales y artistas? La internalización de esa contradicción ha acabado siempre adoptando la misma vía: resolviéndose en su internacionalización.

---

[20] Pilar del Castillo, "La cultura en el espejo de la política", *Balance de política cultural 2000-2004*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004
[21] Ver documento anexo "Exposiciones SEACEX y PAEE".
[22] *Atlas mundial de la arquitectura barroca*, Electa y la UNESCO, Madrid, 2002; citado de Correa, en El País, 01-02-02

La lectura tradicional que se ha hecho hasta hace pocas décadas de la sociedad nacional es la de un pueblo que ha vivido siempre al borde del desastre, perseguido por un destino de pueblo trágico; "elegido para ser trágico" como irónicamente ha señalado Fernando R. de la Flor[23]. La inviabilidad de acceso a una ciencia y filosofía modernas en España ha conducido a que durante siglos la originalidad de lo español resida en la cultura y no en la sociedad. Para ser más exactos, lo que los órganos de expresión oficiales han tenido que sacarse de la manga es un solemne ejercicio de mistificación entre cultura y sociedad. La imagen de la sociedad española se ha moldeado a imagen y semejanza del mito de su propia cultura, de los productos que una sociedad enormemente violentada por el poder ha decidido como fundacionales, como espejos referenciales. En pocos países se puede encontrar semejante esfuerzo en definir una sociedad por sus productos culturales, en vez de interpretar una cultura por los sustratos sociales que la conforman. Es por ello que España vende cultura: un mito que continua polarizando el debate nacional sobre lo que somos y lo que queremos que los demás sepan de nosotros, y que ya reseguiremos, aunque sea someramente, en la sección dedicada a la política de Exteriores. Una cultura, la española, que ha de saltar por encima de vacíos políticos y científicos, por encima de grandes socavones religiosos, económicos e ideológicos, inexportables al extranjero: una cultura, en fin, que sólo puede manifestarse por escrito y pintada, la cultura de las letras y de las artes.[24]

Nada mejor para ilustrar esa condición que las propias palabras del Director General de Relaciones Culturales y Científicas, del Ministerio de Asuntos Exteriores, Jesús Silva:

> "Somos uno de esos espacios geográficos donde existe una dimensión de creatividad que no tiene sólo una dimensión autóctona y localista, sino que tiene una vocación universal; es decir, las cosas que se pintan, se escriben o se componen en España tienen vocación de comunicarse universalmente".

Y reitera:

---

[23] Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002.

[24] En esta dirección, es ilustrativo el comentario de Fernando Checa Cremades, exdirector del Museo del Prado y asesor científico de la SEACEX:

> "Indudablemente el poder político en España, desde siempre, ha querido diseñar un imaginario colectivo, a través de la cultura, de la imagen, de la literatura, o de los museos en la actualidad. Esa sí que es una situación específica española que en otros países no pasa."

Entrevista con los autores (grabada), 07-06-04. Ver documento anexo.

> "El hecho diferencial español radica precisamente en su dimensión cultural."[25]

Si "la cultura es el principal activo de los españoles", como señaló la Ministra de Educación y Cultura, Pilar del Castillo[26], entonces es que lo social es un activo menor, un especie de rémora pesada, un lastre que ha de ser tamizado por el peso incontestable de una cultura castellana que se aferra a un pasado lejano y victorioso cuya principal seña de identidad es la lengua:

> "La diferencia entre Polonia y España es exclusivamente el idioma español, porque en el fondo son países muy similares en población, en situación geográfica, en desarrollo económico. El hecho diferencial es el español y sus 400 millones de personas que lo hablan".[27]

España no puede vender su sociedad en las ferias del mundo a no ser a través del *packaging* y *marketing* de sus tópicos: el sol, la fiesta, la amnesia que reconforta y hace desaparecer las aristas y que permite que los conflictos se disipen en el ámbito de la representación y el espectáculo. España no puede vender los valores propios de una sociedad que se sustenta en un formidable valor de individualidad anárquica y desprecio por lo comunitario, a no ser que todo ello se diseñe como icono fácilmente vendible a quien desea comprarlo como paquete turístico de fin de semana. España sólo puede vender cultura y lengua. Nos lo dice el propio Jesús Silva:

> "Yo, como diplomático de carrera que soy, estuve de agregado cultural en Alemania, y me quedó claro que más que en la dimensión económica, política, militar o social, es en la cultura donde España tiene peso y capacidad de influir en Alemania."[28]

El peso de la cultura española, según estas lecturas oficialistas, no debería representar en absoluto un impedimento para identificar la razón última de lo español: la conciencia perenne de una identidad y el recuerdo de que España fue y es aquella nación que dio al mundo una revelación: la universalidad. Nadie más potestado para decir esto que el propio Presidente del Gobierno:

> "Desde las cuevas de Altamira hasta la creación contemporánea, la cultura española ha aportado y aporta todos los días a la humanidad innumerables fuentes de enriquecimiento estético, espiritual, intelectual. La proyección universal de la cultura española es un hecho histórico innegable. Y por eso estamos íntimamente convencidos de que la cultura es nuestro principal activo como país: por ella se nos conoce y

[25] Entrevista; ver documento anexo.
[26] Declaraciones a Europa Press el 28 de enero del 2004 con motivo de la presentación del balance de actividades de la SEACEX, y recogidas por la mayoría de diarios madrileños.
[27] Jesús Silva, Entrevista; ver documento anexo.
[28] Entrevista; ver documento anexo.

> se nos reconoce por todo el mundo y, además, por ella encontramos todos los días razones para vivir juntos, para tomar conciencia de lo que somos y para construir lo que queremos ser".[29]

Lo local queda superado gracias a la imponente historia "simbiótica" de los pueblos de España, que ha quedado reflejada en un patrimonio plenamente legitimador. Es lo que piensa Luis Alberto de Cuenca, Secretario de Estado de Cultura:

> "[Estamos] en la convicción de que nuestro riquísimo patrimonio cultural es, además, un factor de cohesión entre todos los españoles."[30]

El particularismo, esa piedra en el zapato que tuvo que soportar durante siglos la Monarquía hispánica (Aragón, Catalunya, Nápoles, Flandes, Euskadi, Portugal, América, Filipinas, el exilio, la leyenda negra, etc.) y que ha marcado profundamente las "tergiversaciones" de nuestra brillante historia, debe ser definitivamente superada. Así ha sido siempre, dice el Rey Juan Carlos:

> "Desde los teólogos y juristas de la Escuela de Salamanca, en la época del Emperador [Carlos V], late en lo más hondo del pensamiento español una llamada a la conciencia universal, con superación de todo particularismo".[31]

Universalismo e internacionalización

La condición "universal" de la creación española y la tradicional "internacionalización" de su producción, bien como estrategia en la política cultural pública, bien como principal referente de los artistas, ha conllevado un habitual desprecio –algo lógico si se desprecia lo particular– de todo aquello que tenga que ver con el establecimiento de programas sólidos de ayuda a la creación, con la aplicación de estructuras de base que ayuden a consolidar la investigación artística, con el desarrollo de políticas educativas que favorezcan la sensibilidad tanto de creación como de recepción. Incluso a pesar de que España sea un país en el que el peso público en la cultura sea mayor que el privado.

El discurso internacionalista en las artes españolas se deriva de muchos aspectos de difícil descripción: desde los tradicionales tópicos españoles de que "uno no es profeta en su tierra", que "lo de fuera siempre da más lustre" y que "para triunfar en España, primero hay que hacerlo fuera", pasando por la proyección propagandística que de la cultura hace el

---

[29] *Balance de política cultural 2000–2004*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004, pp. 3–4

[30] Luis Alberto de Cuenca, "De rutas y horizontes", *Balance de política cultural 2000–2004*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004, p. 19

[31] Discurso del Rey Juan Carlos I en la inauguración del homenaje a Carlos V, Toledo, 1999; en *Memoria de Actividades 1997–2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001

poder, y por la falta de estructuras públicas o privadas de apoyo y acabando en el centenario talante individualista y genialista, desvinculado de toda comunidad, que a sí mismos se dan los artistas españoles.

Una cultura cuyo principal objetivo es situarse en contextos globales y legitimarse a través de ellos produce un consiguiente enquistamiento de las posibilidades reales de una sociedad para acceder a unos medios racionales de producción y difusión de sus productos. Ello es especialmente patente en nuestro país. El hecho de que buena parte de los recursos culturales dotados por el gobierno sean administrados por el Ministerio de Asuntos Exteriores –a través de la SEACEX y de otras agencias– y no por el de Cultura, certifica hasta qué punto el valor propagandístico de una cultura abocada a su refrendo internacional sigue sustrayendo cualquier posibilidad de establecer a fondo estructuras culturales y educativas de base, no clasistas y desvinculadas de los intereses políticos al uso[32].

La proyección internacionalista de las políticas públicas de cultura durante los últimos veinte años en España puede explicar por qué las principales inversiones en el sector no han ido a parar a la articulación de redes de producción y difusión de escala menor y ligadas a las necesidades locales de cada territorio. El argumento principal esgrimido en las legislaturas socialistas de los años 80 y 90 para promocionar las grandes infraestructuras museísticas no fue otro que el de favorecer la gestación de colecciones que situara a España en el cauce de una cultura internacional globalizada. Recordemos también que la motivación primordial de los primeros programas expositivos de los grandes centros de arte contemporáneo en Madrid, Valencia, Barcelona o Bilbao fue la presentación de las grandes colecciones internacionales procedentes de los Estados Unidos, Alemania, etc.. Por su parte, la gigantesca inversión pública en museos como el Thyssen o el futuro Paseo de las Artes en Madrid, subraya de nuevo el interés específico en situar a España como una escala esencial en las rutas turistizadas del mercado político global de la cultura.

---

[32] Es interesante, en este sentido, observar la respuesta de Miguel Ángel Cortés a la pregunta de por qué se ha apostado todo por la exposiciones internacionales y nada por una red de becas más útil para los artistas:

> "Si la pregunta es si se podían haber hecho otras cosas o si se podía haber hecho más, la respuesta es sí. Si hubiese habido más dinero o si se hubiesen dejado de hacer otras cosas, se podía no haber hecho la exposición del PS1 y haber hecho diez exposiciones de estas características: sí. Se podía no haber hecho ninguna de estas exposiciones y haber dado 40 becas: sí [...] pero también nos podrían decir por qué no hacíamos exposiciones en lugar de dar becas... Si no se hacen exposiciones no se conocen los artistas."

Entrevista; ver documento anexo.

El subrayado internacionalista de la producción cultural española ha acabado maniatando cualquier proyecto realista de estructuración duradera de unas políticas públicas racionales al servicio de las prácticas creativas de los españoles, al poner éstas al servicio de macrointereses publicitarios de estado, indudablemente legitimados por la endémica condición de un artista "ensimismado" y enclaustrado en la exaltación anárquica de su propia individualidad, que busca en el éxito personal internacional el valor de representación social que de alguna manera ha robado de su propia comunidad.

Esa "condición" universal de la cultura española, tan remanente en el clásico lenguaje conservador tanto de partidos de derecha como de izquierda, y que emana de una interpretación interesada de la "continuidad" de la historia de España, más allá de cesuras, fracturas, exilios y amnesias, ha tenido, como no podía ser menos, su actualización en el lenguaje y en los programas culturales emprendidos por el Partido Popular, en especial durante su última legislatura y, por la parte que aquí nos atañe, en el ámbito del arte contemporáneo.

Pero quizás se hace necesario aportar brevemente un poco de luz histórica a esa especie de obsesión que ha recorrido no sólo la forma en que muchos artistas han concebido sus obras sino las lecturas que críticos, intelectuales, periodistas y políticos han hecho de las mismas, siempre con miras a subrayar el carácter plenamente "idiosincrático" y "excepcional" de la creatividad española.

El primer referente directo y fundamental es indudablemente el Franquismo. La España autárquica posterior a la Guerra Civil no hizo más que reafirmar el supuesto carácter "excepcional" de la cultura española. Tras la derrota del fascismo en Europa, España quedaba anclada en una dictadura anacrónica, que legitimaba tanto los discursos de la derecha reaccionaria respecto a la "necesaria excepción nacional" como los de parte de la izquierda derrotada, cuando ésta sostenía que fuera de la República radical sólo podía sobrevenir el desastre. La realidad cultural española se distribuyó por partes entre el silencio amordazado de aquellos liberales que acordaron pactar con el Franquismo, entre las voces en el desierto de cientos de exiliados cada vez más sobrepasados por la fenomenal duración del régimen y entre el lenguaje de opereta, vácuo, barroquizante e imperialista de una pléyade de trasnochados intelectuales, algunos falangistas, otros ultracatólicos y muchos nuevos cachorros que a luz de la venganza y del medro personal llenaron de humo las ruinas de lo que había sido una escasa pero cierta tradición humanista.

Mucho se ha escrito a estas alturas de la influencia de todo ese ambiente en el nacimiento y desarrollo de las vanguardias artísticas y literarias de la posguerra, entorno a los años 50. No es aquí el lugar para meterles mano en profundidad. Apuntemos sólo ciertos

argumentos generales que nos ilustrarán el debate entre lo local y lo universal.

La gestación de los movimientos abstractos en España, en especial de los grupos *El Paso* y *Dau al Set*, se dio en unas circunstancias que rápidamente hicieron derivar parte de los debates hacia la necesidad de subvertir los significados y lecturas que de la tradición cultural española hacía el régimen. La mayoría de los artistas de aquellos grupos buscaron en la internacionalización de sus nombres y obras la solución más palpable al manifiesto uso propagandístico que el régimen desarrollaba de sus trabajos, especialmente en el extranjero, a través de figuras contradictorias como Luis González Robles, principal responsable oficial para el arte contemporáneo español, cuyo papel en las bienales internacionales y como promotor cultural supuso tanto una mayor capacidad de movimiento para muchos de aquellos artistas como un eje perfecto para que el Franquismo pudiera "vender" una imagen de normalidad y excelencia en el exterior. Luis González Robles advirtió la importancia de introducir el informalismo español en las corrientes principales del mercado internacional de aquellos días; esto es, el expresionismo abstracto y el formalismo derivado de las interpretaciones norteamericanas del mismo.[33]

Para llevar a cabo esa operación, se necesitaba situar el arte de vanguardia en unas coordenadas nacionalistas (para consumo interno) pero que no entorpecieran el buen funcionamiento de la misma fuera de nuestras fronteras, por lo que el término básico será el de "universalidad"[34]. Término ciertamente ambiguo, pero que respondía a la perfección con la tradicional lectura "universalista" de la historia de España, mientras por otro lado se ajustaba a los tonos del discurso artístico americano de aquel momento; es decir, un arte libre y liberador sólo se puede dar en un ámbito nacionalista liberal conectado con los restantes movimientos estéticos del mundo; un arte capaz de ser comprendido y asumido por la escena internacional.

Ese juego de relaciones, perfectamente acopladas a la estrategia global aplicada por el Franquismo en su proyección internacional, quedará plenamente refrendado en el famoso discurso del entonces (1951) ministro de Cultura, Joaquín Ruiz Giménez, realizado con motivo de la I Biennal de Arte Hispanoamericano en Madrid, y en el que abogaba por

[33] Para una mejor aproximación a Luis González Robles, ver Jorge Luis Marzo, "La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia. Entrevista a Luis González Robles", *De Calor*, Barcelona, 1993. También en www.desacuerdos.org

[34] Santiago Amón; "Conversación con Antonio Saura", El País, Madrid, 15-01-1978. Para un análisis más en profundidad sobre las líneas relacionales entre la política exterior franquista y la difusión de la vanguardia española de los 50, ver Jorge Luis Marzo, "La paradoja de un arte liberal en un contexto totalitario. 1940-1960", 1993, en www.desacuerdos.org

"fortificar el sentido nacional a través de la 'grave aventura del ser' pero sin desviar a los artistas de las corrientes universales del arte".[35]

El carácter universalista de la cultura española, heredera del destino natural ganado a pulso en la época imperial, quedó así reactualizado a la sombra de las políticas artísticas de la Guerra Fría y de la lectura liberal del formalismo internacionalista, basado en la figura del artista rabiosamente individualista y expresionista, símbolo de contraste del comunismo internacional y del artista acólito y programático.

Con la llegada de la democracia a España en 1977, ese discurso, no es que desapareciera, sino que adoptó necesariamente otras formas al calor de nuevos intereses. La progresiva desideologización de las prácticas pictóricas y de la crítica de arte que corría paralela a ellas; la creciente amnesia de los creadores más jóvenes que dieran lugar a la "movida" -tan bien retratada en algunas de las páginas del trabajo de Teresa Vilarós, *El mono del desencanto*[36]- y el urgente interés de los nuevos responsables políticos socialistas a partir de 1982 de ofrecer una nueva imagen "acorde a los tiempos" en el ámbito internacional; todo ello produjo una reactivación del sentido "internacionalista" de la creación española, que es esencial tener presente para comprender cualquier política cultural que haya podido darse después.

"La altura de los tiempos": ese ha sido uno de los eslóganes preferidos por los responsables políticos de la promoción cultural para referirse al

---

[35] Joaquín Ruiz Giménez; conferencia "Arte y Política", I Biennal de Arte Hispanoamericano, Madrid, 1951. Citado en Francisco Calvo Serraller, *España. Medio Siglo de Arte de Vanguardia. 1939-85*, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Reproducimos aquí un extracto de la conferencia:

> "Unicamente ayudando a los artistas a ser auténticos, apartándolos de cuantas insinuaciones extrañas puedan desviarlos de su propio ser, puede concebirse una verdadera política artística. En nuestra situación concreta, nos parece que esta ayuda a la autenticidad debe adoptar dos direcciones: por una parte, estimular el sentido histórico, esto es, la ubicación del artista en el tiempo actual huyendo de todo engañoso tradicionalismo formalista; por otra parte, fortificar el sentido nacional, huyendo de todo falso universalismo, de toda provinciana admiración por lo que se hace fuera de la propia patria, lo cual no representa, ni mucho menos, desviar a los artistas de las corrientes universales del arte, sino tan sólo procurar estar atentos a sus valores propios (...) Este libre despliegue del espíritu, que se propugna como fundamental política artística, es un arma esencial para la lucha contra el materialismo (...) la gran herejía de nuestro tiempo. Tanto más grave y urgente es aquí nuestra tarea cuanto que los estados comunistas se esfuerzan en poner el arte bajo su servicio, haciendo una tremenda caricatura y mistificación del arte verdadero. Si se logra que éste sirva a su propio dueño, el espíritu, por éste solo hecho, se convertirá en un aliado esencial de toda obra política cristiana (...) Esta es en esencia la gran preocupación que debe orientar la política artística... hacer que el arte sea para sus servidores, no una ocupación trivial o una rutina, sino una 'grave aventura', un factor dramático de su existencia, en relación con todo lo que ella tenga de mejor y de más noble, tanto en el orden individual como en el colectivo".

[36] Teresa Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI, Madrid, 1998

horizonte que enfrentan. Su significado es más simple y ramplón de lo pudiéramos pensar: transnacionalización del pobre discurso español, que raras veces dice algo en algún sitio, para que pueda beneficiarse de las corrientes internacionalistas y globalizadas: único marchamo de legitimidad en la cultura oficial española. Y además, en un país como España (o como Catalunya, Euskadi o Andalucía), en donde ya existe un abultado mercado de logos identitarios y en donde el espectáculo de cultura turistizada es lo suficientemente sólido como para mantener los terruños tranquilos frente al ataque a las "esencias patrias". La altura de los tiempos la marca la capacidad y habilidad de las nuevas gestiones políticas españolas de adaptarse al discurso globalizado e internacionalista, en donde las contradicciones se superan por el mero birbiloque de ser apreciadas en los lugares en los que no fueron creadas. Todo posible disenso o molesto particularismo político desaparece en la propia celebración de lo internacional, de lo global, que, a propósito, siempre ha sido el elemento consustancial de la proyección internacional de la hispanidad.

Cuando Pilar del Castillo dice que

> "cualquier cultura que aspire a seguir creciendo debe salir al exterior ya que la idea de que ésta se encierre en sus moldes nacionales pertenece al pasado"[37],

se olvida solemnemente de que para que haya un diálogo transnacional, primero tiene que haber un debate nacional. Y no ha sido precisamente ella, la Ministra de Educación y Cultura, quien ha favorecido eso, enquistada como ha estado en el desprecio por las culturas no castellanas, en el ninguneo del multiculturalismo y en el enrocamiento religioso más integrista. Muy posiblemente también Castillo apunta paralelamente a los nacionalismos peninsulares, acusándolos de culturalmente autárquicos, sin darse demasiada cuenta de que tanto Euskadi como Catalunya tienen, por fuerza, debates culturales mucho más vivos y profundos que los que despliega la España castiza, que parece haber cerrado todo diálogo ya hace muchos años. Catalanes y vascos han de someter su legitimidad identitaria a muchos más referentes (a pesar también de muchos catetos nacionalistas), bastante más complejos que los utilizados por el españolismo, justificado *sine die* por la inmutabilidad y por una lengua "universal".

Entre el nacionalismo y el multiculturalismo

Las exposiciones *El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana*; *Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002*; *Memoria de Sefarad*; *Iberoamerica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*; *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*; *Perú, indígena y*

[37] La Razón, 20-01-04

virreinal; *Los caminos que hicieron Europa: Santiago y su peregrinación*,[38] todas ellas organizadas por la SEACEX, fueron y son presentadas bajo el acento del mestizaje entre los pueblos americanos y el pueblo español, y en menor medida entre los pueblos europeos. El mundo de las relaciones hispano-musulmanas no ha merecido la más mínima atención.[39]

En la mayor parte de los discursos de inauguración o de los textos de presentación de dichas exposiciones, los responsables políticos españoles y los gestores de las agencias públicas hacen especial hincapié en subrayar la importancia del mestizaje como elemento aglutinador de una determinada idea de cultura y de una concreta "esfera de intereses" de los pueblos de habla hispana. Lo mestizo es el producto más patente y duradero de la impronta española en la cultura universal, y de paso es buen producto comercial en el marco de la quimera de la movilidad mundial. Pero observemos con más detenimiento qué entiende por "mestizaje", por ejemplo, la Ministra de Asuntos Exteriores, Ana Palacio,

> "aquel proceso [de mestizaje], iniciado en la más remota antigüedad, se prolongó desde finales del siglo XV en el gran océano antes apenas explorado y configuró, en su otra orilla hasta entonces desconocida, un Nuevo Mundo humano y cultural gestado también, entre no pocas y quizás inevitables crueldades e incomprensiones, por ese espíritu abierto a la integración de la sangre y las costumbres que denominamos mestizaje".[40]

Por su parte, y de manera harto más grave, Felipe Garín, presidente de la SEACEX, celebraba la "visión" española de la feliz aculturación en su imperio, adelantándose a los futuros colonialismos europeos que, según él, no acertarán a ver el potencial humanista aportado por el mestizaje hispano. Para Garín, el mestizaje hispanista es fundamentalmente una actitud política de "amor y respeto":

> "La presente exposición [*Iberoamérica mestiza*] constituye una oportunidad excepcional para leer la secuencia de encuentros y desgarros que hizo posible la gigantesca aventura de aculturación que ya vivieron los pueblos sometidos a la ley y el espíritu de Roma y que la Monarquía de España protagonizó con similares errores y aciertos, cuando otras estructuras análogas de poder en Europa apenas acertaban a balbucir el lenguaje del respeto al otro y del amor a lo humano desconocido".[41]

---

[38] Ver documento anexo "Exposiciones SEACEX y PAEE".

[39] La nueva ministra de Cultura, Carmen Calvo, anunciaba en junio de 2004, que una de las próximas conmemoraciones históricas irá dedicada a Maimónides (junto a María Zambrano y El Quijote). Algunos de estos programas nacieron durante la etapa del PP. En La Razón, 15-06-2004

[40] Ana Palacio, "Presentación", *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Centro Cultural de la Villa de Madrid y Castillo de Chapultepec, SEACEX, 2003

[41] Felipe V. Garín, "Presentación", *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Centro Cultural de la Villa de Madrid y Castillo de Chapultepec, SEACEX, 2003

Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoámerica, también tiene su propia idea del mestizaje y de la definición de la identidad española, algo acorde con la Garín:

> "Creo que el mestizaje es un fenómeno histórico que continúa. Todos los países son en una u otra medida mestizos, unos de una manera más reciente que otros. Creo que para mestizo, no hay que ir a Guatemala; para mestizo, España, donde estaban los íberos, los celtas, los romanos."[42]

Para para Cortés y Garín, el mestizaje en España se acaba ahí, en los romanos y en su capacidad para imponer determinados interfaces culturales, no en los musulmanes o en los judíos, ni siquiera en la mixtura que se produce entre los diferentes pueblos europeos o incluso peninsulares. La definición de mestizaje que ellos utilizan en este ristra de exposiciones tiene más que ver con refranes publicitarios en el marco de la diletancia multicultural. Pero esta lectura entronca con la clásica abstracción de una España ya dada "intemporalmente" sobre la tierra ibérica, tal y como denunciara el historiador Américo Castro:

> "Creíamos que sobre aquella supuesta España cayó el accidente de la presencia indeseada de musulmanes (y judíos), y que al marcharse éstos, España regresó a su eterno ser, después de un enojoso *intermezzo* de 800 años".[43]

La apelación a las raíces pre-medievales de la "identidad" española, encarnadas en el Imperio Romano, no deja de ser acorde con la visión de la "Monarquía hispánica" como fundamento sustancial del mestizaje iberoamericano. Una lengua, un imperio. Tanto Roma como la España imperial proyectaron a través de la lengua sus verdaderos modelos de "unificación". El mestizaje, pues, se ha de interpretar en este contexto bajo la luz del "imperio natural", representado entonces por la corona española. Las palabras del propio Rey de España hoy son enormemente clarificadoras al respecto (habla de sí mismo, ¡en tercera persona!):

> "Y es particularmente significativo que la consagración de la unidad española en la persona del Rey Juan Carlos I haya ido históricamente en paralelo con la formación de una Monarquía transnacional, la llamada Monarquía Hispánica, integrada por diversos países y territorios en ambos hemisferios. En ella plasmó la primera realización de la moderna idea de Occidente, desde el punto de vista cultural y político"[44].

---

[42] Entrevista; ver documento anexo. Las siguientes citas de Cortés proceden también de esta entrevista.

[43] Américo Castro, *España en su historia*, Trotta, Madrid, 2004, p. 149 (ed. orig. 1948)

[44] Discurso del Rey Juan Carlos I en la inauguración de la exposición *Carolus* en Toledo, 05-10-00; en *Memoria de Actividades 1997-2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, p. 206-210

Pero Cortés va más allá. En realidad, tanto para él como para buena parte de los ideólogos conservadores vinculados al poder, la identidad se conforma a modo de juego de muñecas rusas, unas dentro de otras, unas más pequeñas que otras y subsidiarias siempre de la mayor, que por carta de naturaleza tiene una "dimensión universal". Dice el Secretario de Estado de Cooperación Cultural:

> "Hay un ámbito cultural en español, universal, y dentro de ese círculo hay una cultura española y una cultura guatemalteca, que son a su vez bastante diversas y plurales. Y en España hay una cultura española pero hay también una cultura vasca y andaluza; y dentro de la vasca hay también una más urbana y otra más rural. A los "guipuchis" [guipuzcoanos] les gusta ahondar en sus señales de identidad diferenciada respecto de los vizcaínos y los de la parte izquierda de la ría pues piensan que tienen sus peculiaridades respecto de los de Neguri o de Getxo; pero eso no quita para que se pueda hablar de que hay una manera identificable como vizcaína, como vasca, como española, o identificable como español pero con una característica transatlántica o universal."

No obstante, queremos seguir centrados en el ámbito de las exposiciones y de los eventos que transmiten todos esos valores. En el marco de una política cultural, esas apreciaciones deben construirse mediante determinados andamios visuales, en escaparates sutiles que puedan satisfacer un mayor espectro de interpretaciones. Al fin y al cabo, hablamos de marketing. Y desde luego, de un marketing de carácter global que debe casar tanto con las sensibilidades de los destinos de esas exposiciones (Iberoamérica, Asia) como de los intereses comerciales o de geoestrategia diplomática que hay detrás de las muestras culturales.

Es cierto que en la mayoría de los textos consultados que aparecen en el marco de estos programas hay un esfuerzo aparente por difuminar las aristas más cortantes de esa noción "neo-imperial", de manera que la imagen final proyectada por el Ministerio de la diplomacia tenga un perfil bajo respecto al fondo más radicalizado que en realidad existe. Ahora veremos los tomas y dacas originados durante la creación de una marca española vendible en el exterior: el pasado frente al futuro (no tan curiosamente, nunca aparece el presente), la tradición frente al mercado global. Y algunos parecen haber encontrado la solución: y es que la tradición vende en un mercado global.

Sin embargo, el intento de suavizar las formas no siempre tiene el éxito buscado y en muchas de las líneas –como aquí se quiere demostrar- se cuela ese trasfondo menos contemporizador. En todo caso, como decimos, hablamos del mercado, y éste tiene sus propias leyes para desactivar oportunamente los discursos más integristas. Y no hay nada mejor que la "excelencia" cultural –término tan caro entre los diplomáticos de carrera- para justificar, desde una inocencia política, las bondades de una política cultural de estado. Lo que pasa es que,

nuevamente, el lenguaje de las palomas no puede esconder el de los halcones. Como botón de muestra, este comentario de Miguel Ángel Cortés, que aboga por la libertad como primer e inexcusable estadio para la consecución de una identidad, pero que no puede ocultar la interpretación de las culturas en función de una "natural" jerarquía de calidad:

> "La característica de cualquier sociedad en cualquiera de sus expresiones (me da igual, la política, la económica o la cultural) es que cuanta más libertad haya, hay más diversidad y pluralidad [...] Lo que creo es que en la cultura es bueno reivindicar la libertad y luego es la calidad la que va colocando a cada uno en su sitio."

Lo hasta aquí someramente expuesto, pertenece a la órbita del Ministerio de Asuntos Exteriores. Como tal, su principal argumento respecto de la proyección de sus programas en las antiguas colonias españolas es el mestizaje, la hibridación entre culturas distintas que ha acabado conformando una realidad en lengua hispana, que pese a las tragedias que en ella subyacen, no deja de ser un hecho. Sin embargo, esas lecturas amables –aunque vistas con detalle no lo sean tanto– parecen chocar con todo el aparato belicista que el gobierno de Aznar, en especial durante la segunda legislatura, puso en marcha en contra de los nacionalismos vasco y catalán. Es muy sugerente observar el doble rasero del discurso del PP cuando promociona la identidad española en el exterior y cuando manifiesta sus puntos de vista sobre la identidad española en el interior del país. Es quizás en el espacio entre esos dos polos donde el investigador puede tensar la cuerda para ver en qué punto se rompe.

El crispado debate entre el nacionalismo español y los nacionalismos "periféricos" alcanzó entre el 2000 y el 2004 cotas tórridas. Paralelamente, la progresiva llegada de oleadas de inmigrantes a España durante los últimos años ha provocado el enconamiento del discurso nacionalista (no sólo en la España tradicionalista, sino también en las Comunidades Autónomas históricas), cuya parte más cerril se ha aproximado mucho y peligrosamente a la xenofobia. Ello puede explicarse por muchos factores. Uno de ellos lo apuntábamos en la introducción de esta investigación: la más que posible castellanización del discurso nacionalista español. Las dos Castillas, pero en especial Castilla-León, es la región con menores índices históricos de inmigración, sometida al corsé de una historia imperial pero lastrada por la modernidad de otras partes del estado más dinámicas y abiertas y por el peso político ganado por éstas. Con Aznar y sus colaboradores, podría decirse que ha habido una decidida voluntad en ofrecer a Castilla (y a todo aquel que sintiera disgusto hacia determinadas políticas no españolistas) un discurso liberador y catárquico frente a los

voluntariosos y orgullosos nacionalismos externos.[45] Todo lo que no comulgara con una imagen de lo español sin fisuras ha sido anatemizado como "traición".

En paralelo a ese proceso, tampoco podemos obviar la entrada en el abierto circo político de sectores católicos militantes, que al amparo del PP, se han re-introducido en la educación, en los medios de comunicación y en la industria, por señalar algunos sectores destacados. El Opus Dei, los sectores más conservadores del Episcopado español y otras nuevas sectas fundamentalistas procedentes del extranjero (México en particular) parecen haber hecho mella no sólo en los discursos del Partido Popular sino también en sus políticas y en sus imaginarios culturales.

Resultado de todo ello, una gran paradoja. Por un lado, el gobierno defiende en el exterior la idea del mestizaje y de la hibridación como necesario caldo de cultivo para entender las ventajas de la "hispanidad". Por el contrario, en el interior del país, ese debate desaparece y cobra protagonismo el mensaje esencialista y contumaz de la españolidad más rancia. Y no me refiero a un mensaje que uno haya que leer entre líneas o que se haya de encontrar en los anaqueles más ocultos de las heremotecas. No. Son mensajes explícitos que se escriben en las propias memorias de actividades del Ministerio de Cultura. En esos informes, con solemnes introducciones de los políticos, las referencias al mestizaje se han esfumado, la hibridación ya no es positiva sino "una deformación interesada", como dijera el presidente Aznar en 1999[46] y que ya hemos entrevisto al referinos a su sentido de las "tergiversaciones".

De todos los textos que podemos presentar aquí y que hacen referencia a ese fondo más doctrinario y excluyente del nacionalismo español, hay uno especialmente clarificador: primero porque está firmado por la Ministra de Educación y Cultura, Pilar del Castillo; segundo, porque no deja lugar a dudas acerca de la mentalidad reinante en la cúpula del ministerio educativo respecto a la realidad del multiculturalismo y el mestizaje en nuestro país. Vamos a ello:

> "Desde el punto de vista de la cultura, las reformas llevadas a cabo en Educación significan el reforzamiento del sujeto de la modernidad. Es decir, de la persona que conoce unos contenidos fundamentales en distintas áreas y es capaz de utilizar su inteligencia de un modo racional y conforme a valores para clasificar y analizar un flujo de información hoy abrumador. Alguien familiarizado, por tanto, con los fundamentos

[45] Eso es plenamente patente en las exposiciones tanto sobre Carlos V y Felipe II como luego en las muestras realizadas por la SEACEX, con alguna excepción como la dedicada al navegante vasco Legazpi, aunque navegara bajo pabellón de Castilla.

[46] Discurso de José María Aznar en la inauguración de la exposición "La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX", Valladolid, 07-09-99; en *Memoria de Actividades 1997-2001*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V

> del canon de la cultura y las artes de Occidente y que está en condiciones de emprender, si lo desea, un desarrollo más personal y libre en este vasto campo. Podemos mostrarnos escépticos ante las posibilidades de un sujeto así, para cuya formación la escuela y la universidad tienen que enfrentarse a poderosas fuerzas opuestas que hoy promueven, dentro también del sistema educativo, los antivalores del relativismo, el multiculturalismo y el dogmatismo identitario. La cuestión es que la referencia al sujeto de la modernidad fundamenta un proyecto educativo; el relativismo y el multiculturalismo, no."[47]

"Dogmatismo identitario", refiere evidentemente al "nacionalismo separatista". No hay aquí ni tiempo ni espacio para valorar en toda su extensión la enjundiosa visión que tiene la ministra del hombre occidental, sujeto al poderoso canon de su tradición, ni el miedo que tiene ante los nuevos "bárbaros relativos y multiculturales" que amenazan el sagrado poso cultural de España y de Europa. Lo que sí nos interesa en estas páginas es dar luz a la profunda e intolerable contradicción entre lo que se vende de puertas afuera y lo que se hace circular de puertas adentro. Porque también Pilar del Castillo debió firmar y pronunciar muchas presentaciones de catálogos y exposiciones en el extranjero, ya que el MEC ha sido copartícipe, junto a Exteriores, de algunas de las actividades de promoción internacional. ¿Escribía la ministra con el mismo tono que el que hemos visto ahora? Leámosla presentando la exposición *Iberoamérica Mestiza* en el 2003:

> "Esta exposición nos ofrece la posibilidad de recorrer por primera vez el desarrollo de este mestizaje que, entre encuentros esperanzadores y eventuales desgarros, alumbró un tipo de ser nuevo, prácticamente desconocido en otros procesos colonizadores posteriores, al que hoy identificamos, con un orgullo creciente y cargado de anhelos de tolerancia, como mestizo".[48]

La cosa cambia. El mestizo es un ser nuevo. No tiene pasado, ni madre ni padre, ni lugar al que acogerse. Pero España, que "anhela ser tolerante" le abre la mano. Como vemos, el talante quiere tener matices muy distintos, a pesar de la corta retórica de la ministra. Las exposiciones de la SEACEX, con estupendos catálogos razonados por eminentes especialistas, y a todo color, corroboran la existencia de una doble e intencionada política cultural que remarca tanto la función propagandística desarrollada por los programas de Exteriores como la dirección fundamentalista que guió el Ministerio de Cultura durante la última legislatura del Partido Popular.

Se trata de una noción del mestizaje que mira más al pasado y poco hacia el presente. Lo mestizo es leido como resultado de una "voluntad política" que no procede de España, sino de los españoles mismos. Es

---

[47] Pilar del Castillo, "La cultura en el espejo de la política", *Balance de política cultural 2000–2004*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004, p. 13

[48] Pilar del Castillo, "Presentación", *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Centro Cultural de la Villa de Madrid y Castillo de Chapultepec, SEACEX, 2003

una empresa civilizatoria, universal, que nace de su gente. No se trata de la consecuencia del día a día, propio de la supervivencia, de miles de pueblos que ante la falta de cualquier negociación tuvieron que emprender complejos caminos de re-identificación. Si por un lado, el Ministerio de Exteriores se esfuerza, aún a pesar del Ministerio de Cultura, en canalizar los nuevos valores "mercantiles" del multiculturalismo, no parece que les sea tarea fácil a la luz de la mentalidad que aún guía a buena parte de la intelligensia española. Sólo tenemos que leer a Francisco Calvo Serraller, quien como periodista primero y como miembro asesor de la SEACEX después, es un perfecto portavoz en ambas instancias y una voz verdaderamente autorizada de la política cultural de estado del PP y de la prensa que le da apoyo. En un artículo titulado "Belleza mestiza" publicado en El País, en el que anunciaba la exposición *Iberoamérica mestiza*[49] dice:

> "[…] la exposición exhibe un variopinto elenco de obras arqueológicas, artísticas y documentales en torno al enunciado tema del mestizaje, tan presente en la historia y cultura españolas como en la de los pueblos que se fundieron en ese crisol ibérico tras el descubrimiento de América […] Los comisarios han tratado de reunir para la ocasión un muy diverso material que ilustrase el fecundo venero de estas mezclas antropológicas, que, en absoluto, podemos sólo circunscribir a la mera fusión interracial, aunque ésta fuera comparativamente sorprendente -no el hecho bruto en sí, sino su "normalidad" y su legitimación entre los colonizadores ibéricos- en la época del descubrimiento de América y los siglos inmediatamente posteriores.
>
> […] La muestra trata de explicar cómo esa actitud de "tolerancia" de los pueblos ibéricos en la conquista y colonización americanas no sólo estaba fundamentada en el ideal misionero del catolicismo contrarreformista, sino en las propias raíces atávicas de la muy antigua historia de la península Ibérica, donde, durante la Edad Media, convivieron y se mezclaron razas y culturas muy diversas e, incluso, antagónicas, pero también donde, desde tiempos inmemoriales, se vivió un múltiple mestizaje étnico, fundamental, aunque no exclusivamente, mediterráneo. En este sentido, fueran cual fuesen los abusos y atropellos cometidos durante esa dominación ibérica de gran parte del continente americano, no se puede negar que ni los pueblos indígenas fueran exterminados, ni que no hubiera un insólito intercambio racial; un modelo, en definitiva, antitético del más moderno y eficaz, aunque también más inhumano y antropológicamente devastador, del imperialismo anglosajón." [50]

Sin embargo, por suerte, no todos los intelectuales son como él. Las trampas que esta idea del mestizaje encierra ya han sido detectadas por muchos críticos, que se revuelven decididamente ante este nuevo acoso de la "madre patria", cuya historia de "tolerancia y respeto" la hace

[49] *Iberoamérica mestiza*, presentada en la Torre de Don Borja y Casas del Águila y de la Parra, de la Fundación Santillana, en Santillana del Mar (Cantabria) en septiembre de 2003.
[50] El País, Babelia, 16-08-2003

acreedora, frente a otros imperialismos nórdicos –como señalan Garín, del Castillo y Calvo Serraller–, de convertirse en el antecedente directo de una multiculturalidad actual. Así razonaba sobre la (de nuevo) muestra *Iberoamérica mestiza* un periodista del diario El Faro, de San Salvador, en un artículo con el título "Iberoamérica: ¿mosaico de culturas? ¿culturas híbridas? ¿mestizaje?":

> "En la América Española de la conquista y la época colonial no hay que olvidar un detalle muy importante: allí el mestizaje fue producto de la violencia del conquistador español. Un hecho que nos convierte a todos los latinoamericanos en unos auténticos hijos de puta. Dicha marca de nacimiento está cifrada ilustrativamente en el lacerante "hijo de la chingada" o en el fulminante "chinga a tu madre cabrón" mexicanos, étimos provenientes de esa unión desigual entre vencidas y conquistadores, cuyo paradigma es la princesa maya Doña Marina, La Malinche, traductora y amante del conquistador Hernán Cortés.
>
> El debate posmodernista ha puesto en el centro del tapete de discusión la cuestión del hibridismo cultural para explicar este fenómeno tan complejo. Sobre todo a partir de las tesis expuestas desde hace un par de décadas por el mexicano-argentino Néstor García Canclini, quien las retoma de los escritos primigenios de Jorge Luis Borges y otros autores argentinos de la primera mitad del siglo pasado. Ellos fueron los primeros en formular las tesis de las culturas híbridas. García Canclini, un santurrón de la posmodernidad tenido en congresos europeos y norteamericanos y en el mismo México por el gran gurú de las culturas híbridas no ha inventado el cero ni ha descubierto América con sus planteamientos.
>
> Pero la crítica a tal concepción para explicar el fenómeno multicultural iberoamericano va en el sentido de que dicho concepto es más apropiado para explicar un "cruce de culturas", un "injerto de civilizaciones", es decir, se usa terminología botánica para dejar de lado la violencia implícita del mestizaje, producto de la violación masiva de indias por españoles, ya que, salvo dos o tres excepciones en la araucaria chilena, no hubo aparejamiento masivo de indios con españolas."[51]

Arte español e internacionalismo. La exposición *The Real Royal Trip.*

La exposición de arte contemporáneo de mayor dimensión realizada hasta la fecha por el Ministerio de Asuntos Exteriores ha sido *The Real Royal Trip* (El real viaje real), inaugurada en el centro PS1, dependiente del MOMA (Museo de Arte Moderno), en la ciudad de Nueva York el 10 de octubre del 2003, dos días antes del día de la hispanidad. Financiada en su mayor parte por la Oficina de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio y también por la SEACEX, el coste total de la muestra se

[51] David Hernández, "Iberoamérica: ¿mosaico de culturas? ¿culturas híbridas? ¿mestizaje?", *Diario El faro.net*, San Salvador, 28-07-03
http://www.elfaro.net/secciones/opinion/20030728/opinion1_20030728.asp

elevó a un millón de euros. Otros co-patrocinadores fueron el Gobierno de Castilla y León, la Fundación ICO, LG Electronics, el Gobierno de Andalucía e Iberia. Meses después, la exposición se presentó en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. La muestra tuvo dos años de preparación.

El comisario de la exposición fue Harald Szeemann y los artistas seleccionados: Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Pilar Albarracín, Tania Bruguera, Carles Congost, Justo Gallego, Carmela García, Cristina García Rodero, Alicia Martín, Enrique Marty, Mateo Maté, Priscilla Monge, Ernesto Neto, El Perro (Ramón Mateos, Iván López y Pablo España), Sergio Prego, Fernando Sánchez Castillo, Santiago Sierra, Néstor Torrens, Eulàlia Valldosera y Javier Velasco.

La exposición se enmarcó en un conjunto de actos oficiales en Nueva York, todos ellos patrocinados por el gobierno español: el mismo día de la inauguración de la muestra, se abrían también las puertas del nuevo Instituto Cervantes en la ciudad (con un coste de 21 millones de euros), y se presentaba el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias en el Avery Fisher Hall del Lincoln Center. Todo ello con la presencia de altos cargos políticos nacionales, encabezados por el Príncipe de Asturias, quien además hizo entrega pública del Premio que lleva su nombre al cineasta Woody Allen y se invitaron a personalidades literarias norteamericanas, como Susan Sontag o Arthur Miller para que refrendaran con su imagen la nueva línea de actuación de Exteriores en los Estados Unidos.

Decimos "nueva línea de actuación" porque de eso se trata toda esta batería de frenéticas actividades. Ya hemos apuntado en otro capítulo que las nuevas tendencias estratégicas en la política exterior española pueden rastrearse perfectamente desde aproximadamente el mes de mayo del 2003, cuando José María Aznar dio apoyo explícito a la nueva política norteamericana en Oriente Medio (Israel e Irak), simbolizada en la gira que en aquellos días realizara por los EE.UU.. Según palabras del propio presidente español, la visita quería "cambiar la imagen que se tiene de España, porque está desfasada y no responde a la pujanza económica y social del país."[52] Como primer ejercicio de esa nueva voluntad de publicidad cultural, se había presentado en Washington la exposición *Sepharad*, sobre la cultura judía en España.

The Real Royal Trip, pues, se presenta en un momento en que se está redefiniendo el papel de la cultura en el coyuntural entramado de intereses del gobierno español a la luz de las nuevas doctrinas internacionales desatadas en los Estados Unidos. España acude a los Estados Unidos con argumentos culturales para refrendarse como relevo de las esencias europeas frente a otros países y, de paso, crear un escaparate comercial y turístico que engrase la vocación atlantista del gobierno de Aznar. Y es importante leerlo así. Aún con todo, esa lectura

[52] El País, 06-05-04

se quedaría a medio camino si no prestáramos también atención a una más larga tradición cultural española definida por la constante urgencia de internacionalizar los procesos creativos, situándolos al compás de lo que se consideran los principales referentes mundiales. Que sea Nueva York ese referente no nos debería sorprender en absoluto, pues ello también responde a una larga y larvada herencia de la derecha española a la hora de situar a los Estados Unidos como espejo legitimador frente a una Europa que, desde hace siglos, pero en especial desde el Franquismo, es vista en tonos amenazadores y "traidores".[53]

Esa continuada vocación internacionalista de la especulación creativa española, si bien durante el Franquismo adquirió ribetes enormemente complejos dado que los propios artistas veían en la "desnacionalización" de sus prácticas la solución más plausible para protegerse de las manipulaciones oficiales, ha encontrado, tanto en los primeros días de una recién estrenada democracia española, como en la actualidad plena cobertura y legitimación política. Los gobiernos del PSOE actuaron decididamente en ese sentido con la intención (ciertamente comprensible e incluso saludable) de ofrecer y promover una imagen del arte español que rompiera con los trasnochados y obtusos debates culturales ofertados por cuarenta años de Franquismo. El resultado, no obstante, quedó lejos de ser un éxito, a no ser por los reconocimientos personales conseguidos por algunos artistas de los años 80 muy cercanos al poder.

La política del PP, por su parte, se ejerce desde parámetros muy similares. Situar la creación española en "el centro del imperio y dónde se toman las verdaderas decisiones" responde a una imagen de la cultura, que lejos de verla como parte estructurante de las diversas comunidades locales, se percibe como arma al servicio de "la causa nacional" en el extranjero; como forma de ahuyentar el tradicional complejo de inferioridad español.[54] Y todo ello, en el caso que ahora nos ocupa –la última legislatura del PP–, bañado en una vuelta a un lenguaje retórico, ampuloso, imperialista y barroco, en el que la idea de España se confunde con "lo español" y con la quimera de lo "universal". En este sentido, impagables son algunas de las reflexiones que sobre *The Real Royal Trip* se produjeron en nuestro país, en especial en algunos medios de comunicación conservadores, sobre lo que fue considerado un ejemplo más del "milagro español" y de la "supremacía mundial de lo español", todo ello envuelto en la más pura retórica falangista.

[53] Para ver la estrategia de aproximación cultural del Franquismo (en el ámbito del arte) hacia los Estados Unidos en detrimento del contacto con Europa, en el marco de una legitimación política internacional, ver J. L. Marzo, "La paradoja de un arte liberal en un contexto totalitario. 1940-1960", 1993. En www.desacuerdos.org

[54] Algo, muy en sintonía con un comentario del ministro de Defensa español, Federico Trillo, respecto al apoyo del gobierno a la invasión norteamericana de Irak: "Por primera vez España estará con los vencedores". Entrevista con Carlos Dávila, *El tercer grado*, Televisión Española.

Remitimos al lector a un artículo aparecido en el diario La Razón, titulado "España en el corazón del futuro".[55]

The Real Royal Trip supuso un paso más en la voluntad de ofrecer (y de ofrecernos) una imagen "acorde con los tiempos", "a la altura de los tiempos":

> "[Nuestro objetivo] es que se tenga la impresión de que existe una creación contemporánea española que está a la altura de los tiempos",

señalaba Miguel Ángel Cortés, con respecto a la política artística de Exteriores, y añadía:

---

[55] "España en el corazón del futuro", La Razón, 11-10-03

> "Nueva York, el corazón del nuevo mundo donde se está escribiendo el futuro, late estos días al compás de lo español. La presencia emergente de nuestra cultura en Estados Unidos alcanza cotas inéditas, como lo demuestra una somera enumeración de acontecimientos: estreno de la nueva sede del Instituto Cervantes, que ayer inauguró en un brillante acto el Príncipe de Asturias; apertura de la exposición del nuevo arte español «The Real Royal Trip», que se viene a sumar a la antológica de El Greco en el Metropolitan, calificada por la crítica local de acontecimiento cultural de primer orden; desembarco de la Fundación Príncipe de Asturias y del Coro del Principado; el neoyorquino Centro de Arquitectura se rinde a Santiago Calatrava, el español que participará en la reconstrucción de la Zona Cero...
>
> Tal acumulación de manifestaciones no es algo casual o cuestión de coyuntura. Al contrario, desde hace algunos años, de la mano del cine, de la moda o de la gastronomía, la rica y compleja cultura española está mostrando toda su vitalidad, su poderosa fuerza intrínseca y su capacidad de atracción para la sociedad norteamericana. Pintura, escultura, arquitectura o literatura con sello español suelen atraer de inmediato el interés de los círculos culturales de EE UU, hasta el punto de que también en este terreno podría hablarse de «milagro» español.
>
> La clave de este «milagro», sin embargo, no reside tanto en «lo español» como en «lo hispano». Es decir, en el idioma que compartimos con 400 millones de hermanos de Iberoamérica, auténtico motor de esta revolución que en pleno corazón del imperio norteamericano comparte con el inglés la supremacía mundial. La cultura española y en español, tan ninguneada, despreciada y aun perseguida en la propia España, está ganando su futuro al otro lado del Atlántico. Pero también es cierto que los norteamericanos, y los neoyorquinos en particular están descubriendo, gracias a este intenso desembarco cultural una faceta netamente española que no llegaban a reconocer bajo un paraguas «latino», en el que florecen con intensidad nuevos autores, nuevos periódicos y se multiplican las emisoras de radio y televisión junto a agencias publicitarias que buscan hacerse un hueco entre los consumidores hispanos.
>
> Los intereses de España, y el conjunto de lo hispano, de ese motor que está llamado a desarrollar en el corazón del imperio una gran industria cultural beneficiosa para todos, con su correspondiente asiento en las cuentas de resultados de las empresas que hacen sus negocios en español, resulta enormemente beneficiado por este impulso en el exterior a nuestra cultura. Por eso, iniciativas como las desarrolladas por el Instituto Cervantes merecen apoyo, sin tacañerías ni medianías. Así lo ha entendido este Gobierno y así se espera de los sucesivos."

> "Los artistas que estaban allí estaban encantados, ¡poder estar en el MOMA!. Eran veinte artistas y el comisario, precisamente para que se viese que el arte español más contemporáneo estaba a la altura".

Estar a la altura no puede interpretarse simplemente como un reto de calidad, sino como un esfuerzo de integración en el sistema que dictamina quién juega en Primera División y quién en Segunda. En el comunicado de prensa del Ministerio de Asuntos Exteriores referido a la exposición, se lee:

> *"El real viaje real* tiene como rasgo común su sintonía con los discursos imperantes en el arte contemporáneo internacional"

y tampoco olvida el recurrente tópico en la lectura de lo "español":

> "y que une a los artistas españoles con los creadores de la Comunidad Iberoamericana de naciones".

La integración del arte español en los discursos globales de la creación es el principal argumento que el Ministerio proyecta, dentro de esa línea de larga duración, de legitimar oficialmente la producción solamente si ésta puede expresar, por un lado, el "natural" carácter universal del arte español, y por el otro, garantizar que España está "donde debe estar". No de otra manera hay que entender la reflexión de Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de AAEE:

> "Hicimos la exposición *The Real Royal Trip* como una forma de reivindicar también a los jóvenes, jovencísimos que están creando ahora, presentándolos en el PS1/MoMA de Nueva York; y por eso hemos llevado a Santiago Sierra al Pabellón de Venecia, porque creímos que en ese momento eso es lo que se estaba haciendo en el mundo"[56].

Sin duda, la flexibilidad y pragmatismo de un diplomático de carrera como Jesús Silva puede ayudarnos a comprender su mensaje cuando señala, a renglón seguido de subrayar la vocación universalista de la creación española, que "no somos un país que genere genios aislados sino que hay un contexto más amplio", en un intento de no perder de vista, con algo de racionalidad, el hecho de que toda obra de arte parte de un contexto determinado, amén de tejerse después en el necesario espectro global de intereses.

Para comisariar la exposición en "sintonía con los discursos imperantes" se eligió a "un primer espada" –como lo definió Miguel Ángel Cortés[57]–: el suizo Harald Szeemann, una de las estrellas rutilantes en el mercado global del arte, con un curriculum impresionante que incluye

[56] Entrevista; ver documento anexo.
[57] Entrevista; ver documento anexo.

Documentas y Bienales de Venecia[58]. Como es de esperar, no fue ninguna casualidad esa elección. Szeemann, con pasadas vinculaciones con Carmen Giménez cuando estaba al frente del Centro Nacional de Exposiciones y con una pasada muestra en el Reina Sofía, suponía el espaldarazo internacional necesario para llevar a buen puerto toda la operación. La opción por Szeemann vino de mano de Christian Dominguez[59], principal asesor de arte contemporáneo del Ministerio de Asuntos Exteriores, promovido al cargo directamente por Miguel Ángel Cortés y promocionado por el anterior responsable de la asesoría, José Guirao, también exdirector del Reina Sofía. Domínguez había sido asistente personal de Szeemann hacía algunos años[60], y además le unen lazos familiares con la galerista Juana de Aizpuru. Ésta, por su parte, se encontraba ya en aquellos días embarcada en la gestación de la Bienal de Sevilla (a celebrar en el 2005) cuyo comisario será el propio Szeemann. También es de señalar que en el simposio organizado con motivo de *The Real Royal Trip*, y titulado sintomáticamente *La creatividad en España y Latinoamérica y el arte internacional contemporáneo,* participaron por parte española, además de Miguel Ángel Cortés, del propio comisario y de Fernando Castro, la comisaria de la Casa de América, Margarita Aizpuru, hija de la galerista, quien había sustituido a Rafael Doctor en la entidad madrileña. El comisario, lógicamente, tuvo que defenderse de las también lógicas sospechas de confabulación de intereses:

> "Tengo que manifestar claramente que en la exposición *The Real Royal Trip* había muchos artistas de su galería porque ella tiene buenos artistas."[61]

Escuchar o leer a Harald Szeemann reflexionar sobre esta exposición es un ejercicio enormemente interesante para comprender cuáles son los caminos actuales de la internacionalización global del mercado artístico. Es difícil encontrar un patiburrillo tan fenomenal de tópicos,

---

[58] Pocas veces se puede ver que en el catálogo de una exposición, en este caso de la que nos ocupa, aparezcan dos páginas enteras dedicadas al curriculum del comisario.

[59]

> "La idea inicial de la exposición nació de Christian Dominguez que quería hacer algo para el Ministerio y por los jóvenes artistas españoles. Antes no habían hecho nada como eso. Y fue él en realidad quien me pidió que la hiciera [...] Dos meses después tuve una comida en Madrid con Miguel Ángel Cortés y eso fue todo."

Harald Szeemann, entrevista con los autores, 21-05-04. Ver documento anexo.

[60] Szeemann declaraba con una inocencia afectada, al respecto de Dominguez:

> "Es muy extraño [...] pero todos los que han sido mis chicos han acabado en jerarquías muy altas. Pidu Roosek (¿) se convirtió en mi director en la Exposición Nacional de Suiza; Christian [Dominguez] fue mi mentor en la exposición de Nueva York [The Real Royal Trip]...".

Entrevista; ver documento anexo.

[61] Entrevista; ver documento anexo.

banalidades, amnesias y desconocimientos, aunque, eso sí, todo envuelto en un eléctrico, irónico y jovial espíritu pretendidamente anarquista que, evidentemente, anonada a la vista de los juegos de poder que crea a su alrededor. Uno se puede imaginar que en las reuniones preparatorias de la exposición, Szeemann debió hacer las delicias de sus contertulios políticos, porque al fin y al cabo, estaban frente al perfecto comisario barroco: contradictorio, pasional, torero y rabiosamente individualista. Una especie de Luis González Robles actual y global: alguien que desata al arte de inútiles lastres contextuales o políticos de carácter colectivo, "propios del fracaso de las utopías", algo en perfecta consonancia con las ideas expresadas por Pilar de Castillo, que hemos ido recogiendo a lo largo de esta investigación. Harald Szeemann era exactamente el hombre que necesitaban. El único musgo de verdad es el que crece bajo los pies de uno: porque en un yo desligado de pesadeces, las contradicciones se superan y el artista queda libre para decidir libremente sus ataduras, mediante lo que el comisario llama "encuentros":

> "Hay que vivir este tipo de aventura, de aproximación hedonista a la intuición. Esta es una forma individual de vivir tu vida. Uno debe vivir la vida basándose siempre en encuentros. Esto puede ser anacrónico, pero quizás lo anácronico es una aventura."

En la nota de prensa del PS1 sobre la exposición, Szeemann manifestaba que la muestra se trataba de una "celebración del arte, del placer y de la aventura". La apelación a la "aventura" por parte del comisario suizo no debería leerse solamente en clave individualista –como ejercicio turistizado del devenir creativo del artista–, ni tampoco únicamente en función de un neo-barroquismo de inspiración jesuita (la creación como "acordes" encontrados). No. Porque la exposición tiene un objetivo premeditado: hablar de la era moderna con el ojo puesto en la conquista de América y del mundo. La "aventura" también debe ser vista como un ejercicio de modernización de la empresa universal de Europa que nace con el Descubrimiento. Con el recurso a la aventura que hace Szeemann, éste pretende una exaltación romántica y heroica de la transnacionalización de la posmodernidad, de manera que el verdadero mensaje, mucho más arcaico, de la razón teleológica de Europa quede en un segundo plano, lo que a todas luces no consigue, porque sigue siendo el valor sustancial del discurso postmoderno.

Sigamos observando. Nada hay más perfecto para los impulsores políticos del proyecto que el título que Szeemann se saca de la manga: *The Real Royal Trip*. Éste hace referencia al cuarto y último viaje de Colón a América, ya oficialmente patrocinado por la Corona, por lo que fue llamado "el viaje real". Oigamos a Miguel Ángel Cortés explicarnos el sentido último del título:

> "De lo que se trataba era de presentar otro viaje que era también *Royal* en el sentido de que tenía una iniciativa pública (el estado) pero también era *Real*. Es un título que tiene mucho sentido en inglés pero no tiene

> traducción al español (ahí tuvimos un problema de traducción en la exposición de Valladolid, *El real viaje real*). Lo que presentaba este viaje era "lo real", no sólo lo que había llegado en esa conexión, en esa primera incorporación, sino que se presentaba, a través de la creación artística, pictórica, escultórica, y sobre todo con mucho vídeo y fotografía, lo que era *real*; la realidad de la España de Cristina García Rodero, la realidad de la Cuba oprimida, de la falsedad de los eslóganes, de las manifestaciones. Eso no tenía nada que ver con el Barroco, pero en lo que no puede haber duda es que el momento de más altura que ha tenido España y por el que es inmediatamente reconocida es por el Siglo de Oro."[62]

Y del Siglo de Oro se llega a *The Real Royal Trip*, según se infiere de las palabras de Jesús Silva, dentro de un denonado ejercicio de leer lo español siempre en clave continuista, gracias precisamente a su competitiva vocación universal:

> "Es decirles a los americanos de una forma muy talentosa y con mucho ingenio que el Barroco, Velázquez y Picasso tienen continuidad hoy en día; que aquí hay un cuarto viaje que es el de nuestros artistas jóvenes que pueden competir con todos los Chapman del mundo."[63]

También es del todo necesario atender las observaciones del comisario Szeemann respecto a las razones para un título así y respecto de las referencias que de él se derivan:

> "Yo siempre digo respecto a este viaje que Colón llevó la sífilis, el catolicismo, el esclavismo y un montón de cosas malas, y yo llevo artistas. Por eso llamé a la exposición "real". Intenté jugar con ello. Sí, claro, la gente pensaría que estaba trabajando para el Ministerio de Asuntos Exteriores. Pero yo hice la exposición porque pensé que era el momento correcto de hacerla con esta constelación de artistas, y al mismo tiempo me tomé una distancia porque me estaba yo mismo comparando a Cristobal Colón. Pero no llevando sífilis, sino artistas."[64]

Causa perplejidad el nulo grado de profundidad a la hora de justificar una muestra de estas características: "era el momento", "antes se trajo la sífilis, ahora traemos artistas", y "en un lado está Cristobal Colón, y en el otro yo". ¿Eran los artistas invitados conscientes de este tipo de mensajes? ¿o seguía siendo más importante tener una exposición en Nueva York?[65]

Para Szeemann, "los artistas españoles tienen mucho que aportar: por una parte, se integran plenamente en el escenario internacional, y por

---

[62] Entrevista; ver documento anexo.
[63] Entrevista; ver documento anexo.
[64] Entrevista; ver documento anexo.
[65] Por los comentarios de algunos de ellos, la respuesta reside en la segunda pregunta. Entrevista con el colectivo El Perro, grabada y realizada por Fito Rodríguez para el proyecto *Desacuerdos*.

otra, muestran muy claramente sus raíces nacionales"[66]. Sin embargo, ¿qué deberíamos entender por "raíces nacionales"? Aquellas cuyos códigos puedan ser interpretados sin necesidad de claves locales, de modo que se llega a una obra de arte que disocia las fuentes de las que bebe de las herramientas posibles para su comprensión. Cualquier otra vía conduce al fracaso localista. Dice Szeemann:

> "Dado que el arte es individual, de alguna manera el artista adopta toda la responsabilidad y el riesgo de convertirse en una figura sólo local o regional o nacional."[67]

El artista se encuentra ante el dilema de fracasar localmente o triunfar globalmente, un planteamiento que va como anillo al dedo a una política ministerial basada en una nula voluntad y capacidad para armar una estructura cultural de base en el interior del país pero que en cambio hace grandes esfuerzos por publicitar las bondades de la cultura nacional en el extranjero. Es, por consiguiente, del todo lógico que el principal baremo para valorar las posibilidades de promoción de una práctica artística sea, sobre todo, su "calidad". Argumenta Jesús Silva:

> "Se trata de decir que evidentemente los artistas crean y se desarrollan en un contexto determinado, porque si un artista vive en Madrid y visita el Prado, pues es imposible que eso no le influya ¿no? Yo creo que hasta cierto punto es una cosa buena, aunque sólo sea para rechazarlo. Pero, desde luego, inspirarse en la excelencia es el mejor referente informativo de un artista."[68]

Leíamos líneas arriba cómo Silva apelaba a una determinada selección de artistas "porque creímos que en ese momento eso es lo que se estaba haciendo en el mundo". También hemos visto que Szeemann "descubrió" que "era el momento correcto de hacer la exposición con esta constelación de artistas" e insiste:

> "Se trataba realmente del momento. Si me hubieran pedido hace diez años hacer una exposición como esa, quizás no hubiera sido el momento, pero ahora creo que se ha alcanzado con estos artistas jóvenes [...] He hecho un montón de exposiciones en España, conocía muchos de los artistas jóvenes pero no había sentido hasta ahora que también parte de esta última generación puede ser subversiva."[69]

De nuevo, ¿qué debemos entender por el "momento" a la vista de la selección de los artistas de la muestra? Los estilos entre ellos y ellas son muy dispares, los temas de las obras cubren espectros temáticos completamente distintos, las razones políticas, sociales, estéticas o formales de aquellas obras respondían a argumentos muy diversos, incluso antagónicos. Así pues, ¿a qué debemos atenernos cuando se

[66] Entrevista a Harald Szeemann, El País, 09-10-03
[67] Entrevista; ver documento anexo.
[68] Entrevista; ver documento anexo.
[69] Entrevista; ver documento anexo.

apela al momento? Uno sospecha que ello no deja de ser, nuevamente, la clásica retórica de la cultura oficial española que considera que es la acción de la política cultural la que aglutina y visibiliza las prácticas artísticas, legitimándolas. Sólo que ahora la retórica se envuelve en eslóganes de marketing. El momento es creado por la gestión de la cultura no por las condiciones de producción de un determinado contexto, en este caso nacional. El "llegar a ser" de un momento sólo puede ser definido por figuras autorizadas como Szeemann y en lugares autorizantes como el MOMA de Nueva York.

Para Szeemann, el "llegar a ser del momento" tiene que ver con la capacidad de subversión. Subversión, ¿respecto a qué? El Ministerio de Asuntos Exteriores no tuvo ningún reparo en presentar a Santiago Sierra en la Bienal de Venecia del 2001, con un trabajo que intentaba visualizar las trampas de las legislaciones contra la inmigración, mientras en España se tiraba adelante la Ley de Extranjería, que condenaba a la ilegalidad a decenas de miles de trabajadores. Felipe Garín, presidente de la SEACEX, definía el arte contemporáneo presentado en los programas del Programa de Arte Español en el Exterior durante la segunda legislatura del PP, como de "la más provocadora y transgresora actualidad"[70], cuando de hecho el programa del PAEE ha sido una colección de artistas rancios y enormemente establecidos. De *Bad Boys*, una exposición de video presentada en el marco de la Bienal de Venecia del 2003, su comisario Agustín Pérez Rubio, conservador jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), explicó que al recibir la propuesta del ministerio optó por una muestra audiovisual, "dada la contemporaneidad del formato para expresar en toda su complejidad la rebeldía de comportamiento político, sexual o social; su ironía, osadía y hasta travesura" en la obra de los artistas seleccionados.[71] Travesuras, aventuras, subversión: una burda mistificación de una realidad mucho más conflictiva, de una historia mucho menos lineal, y de una crítica demasiado parasitaria del poder.

A pesar de todo, y en especial del Ministerio, no todo el mundo adivinó la revelación del "momento español". Si pensáramos que la recepción de la exposición en Nueva York fue un éxito a tenor de los comentarios expresados por los responsables del MOMA, estaríamos muy equivocados. Que su director, Glenn Lowry, declarara sin demasiado entusiasmo que la exposición "mostraba la emergencia de España como un centro importante de arte contemporáneo"[72] pudo quizás satisfacer al departamento de prensa de la SEACEX o a Miguel Ángel Cortés, pero no deja indiferente a observadores más objetivos. La exposición no tuvo

[70] *Balance de actividades 2000-2004*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, Madrid, 2004

[71] El Mundo, 07-06-03. El titular rezaba: "Siete jóvenes irreverentes para hacer visible arte español".

[72] Merrily Kerr,"El real viaje real", *Art Review*, 13-10-03. Esta es una de las pocas crónicas (breves) de la exposición que los autores han sido capaces de encontrar en los medios de comunicación norteamericanos.

apenas repercusión en los medios de comunicación norteamericanos. Mayor la tuvo en los medios españoles. A la pregunta acerca de ese escaso eco, Cortés respondió:

> "Los medios de comunicación en Nueva York son libres de publicar lo que quieran. Yo estuve en la inauguración y sí había medios, pero no sé si salieron cosas en el New York Times o en algún otro sitio. Nuestra principal responsabilidad es que esto llegue a Nueva York, que sea con un comisario de primer nivel y el haber conseguido los patrocinios para que esto se pueda hacer."[73]

En realidad, Cortés señala la verdad. La exposición se hizo simplemente porque se consiguieron los patrocinios (eufemismo para declarar que el Ministerio cubrió la casi totalidad del presupuesto). Es muy dudoso que sin la total financiación española de la exposición, se hubiera podido convencer al PS1/MoMA de acoger una exposición de esta índole. Jesús Silva, del Ministerio de AAEE, reveló también que incluso a petición de otros museos nacionales (aparte del Patio Herreriano de Valladolid), el Ministerio no facilitó ninguna otra itinerancia de la exposición[74], lo que refuerza el estricto interés de sus organizadores en el lugar de la muestra (Nueva York) y no en la muestra en sí.

Por otro lado, la presencia del comisario estrella Harald Szeemann ablandó también el terreno neoyorquino. Dice Szeemann:

> "Coincidió que desde hacía mucho tiempo querían [en el PS1] una exposición mia y por otro lado se dio el apoyo financiero del Ministerio [de Asuntos Exteriores español]".[75]

Sintomática es también la respuesta del comisario suizo a la pregunta sobre la falta de respuesta mediática de la exposición:

> "No ví la prensa. Nueva York es muy chovinista, y hasta cierto punto Nueva York ya no es tan interesante [...] Exposiciones europeas como ésa, concentradas, son percibidas como una intrusión en los Estados Unidos."[76]

Admitir que quizás Nueva York ya no sea tan interesante, nos puede indicar hasta un cierto punto que la apuesta ministerial por la ciudad

---

[73] Entrevista; ver documento anexo.

[74]

> "En el caso de *The Real Royal Trip* ha habido interés de otros museos en España de llevarse la exposición, lo que pasa es que era una muestra de un coste muy alto. Solamente se pudo llevar al Patio Herreriano de Valladolid porque los patrocinadores (Junta de Castilla y León y entidades privadas) que se consiguieron la financiaron. Nosotros no hemos puesto dinero para traer esa exposición a España."

Entrevista; ver documento anexo.

[75] Entrevista; ver documento anexo.

[76] Entrevista; ver documento anexo.

norteamericana no se debía a un interés por establecer relaciones de calidad artística sino al deseo de hacer ondear la bandera nacional en el corazón del imperio, o lo que es lo mismo, recordando el titular de La Razón, en "el corazón del futuro".

Ciertas tesis revisionistas de la España Imperial

El debate (o más bien la falta de él) propuesto por las exposiciones realizadas por la SEACEX acerca de la historia española, parece haber encontrado una cierta disensión en el propio marco de los responsables científicos de sus programas. Si hablar de disensión es quizás un poco aventurado, ya que hablamos de profesionales que voluntariamente forman parte del Comité Asesor de la Sociedad, sí que es cierto que de alguna manera plantean líneas argumentales que se escapan a las manidas lecturas triunfalistas y celebratorias que presiden el espíritu general de la política cultural del PP.

De entre las exposiciones históricas realizadas por la SEACEX, existen en concreto tres que abogan por una relativización del tradicional carácter excepcional de la historia hispana, todas ellas tendentes a leer las diferentes etapas que condujeron o constituyeron el estado y el Imperio español en clave de intercambio y de mútua dependencia con el resto del contexto europeo: *De Limoges a Silos*, abierta en 2002 y comisariada por Joaquín Yarza; *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, inaugurada el 2003, y comisariada por José María Diez Borque; y *Las cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, abierta también el 2003 bajo la dirección de Fernando Checa Cremades.

De Limoges a Silos fue un proyecto que promovía una interpretación del auge del Monasterio de Santo Domingo de Silos en los siglos XI y XII en función de las grandes influencias recibidas de Francia, y en especial de los talleres de esmaltes de Limoges. Es interesante la tesis allí apuntada en el sentido de leer ciertos iconos de la cultura castellana, como lo ha sido siempre Silos, huyendo de los tópicos integristas por los cuales Castilla se hizo a sí misma en un heroico y titánico esfuerzo sin parangón, legitimando por tanto posteriores expansiones a lo largo y ancho de la península.

Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias intentó definir el carácter escenográfico y teatral de las manifestaciones de poder de los Habsburgo en Europa durante el siglo XVII, y las relaciones de influencia y dependencia que las distintas tierras, tanto de los Austria como de otros, tejieron entre ellas hasta el punto de poder relatar un friso común en la manera en que el espacio público se convirtió en escenario de legitimación institucional.

Pero quizás la exposición que más nítidamente ha propuesto un argumento menos hispanófilo en relación al Barroco es *Las cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, presentada en el Palacio Real de Madrid, en el Palacio Real de Aranjuez y en la Scuderie del Quirinale, en Roma. Para Fernando Checa, comisario de la muestra, Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y exdirector del Museo del Prado entre 1995 y 2001, esta muestra pretendía deshacer el adjetivo "excepcional" propio de la cultura barroca española. "Excepcional" en el sentido de aberración, de asincronía, de anomalía en relación con lo que estaba pasando en aquellos tiempos en el resto de Europa.

Para Checa, lo "barroco" ha sido convertido en un sello con el que se quiere franquear toda la creación española. Partiendo de este argumento, el barroco español habría sido definido, por un lado, por su misticismo individualista, por su incapacidad científica, por su catolicismo integrista y contrario a cualquier intento de modernidad social e intelectual, por su improvisación, por la inoperancia política y económica y por unas formas artísticas vinculadas únicamente a la celebración del desastre, de la muerte, de lo trágico y de la añoranza de un pasado esplendoroso. Ciertamente, esta es una visión del Barroco español que sigue imperando en las lecturas críticas sobre aquel período, y que desde luego, no hay que perder de vista. Quién puede negar que gran parte de los males que sucedieron a la España de los Austrias se gestaron en aquellos días y por aquellas razones. Checa, no obstante, realiza un esfuerzo de relativismo. Según su opinión, de la misma manera que es necesario deconstruir la visión del Imperio y del Siglo de Oro, todavía presente también, por la cual aquel tiempo fue la cumbre insuperada de la raza española, el epítome de un genio hispano capaz de abrir la modernidad con sus descubrimientos geográficos, con las gestas de sus conquistas, con la espiritual y masiva aculturación cultural y religiosa de medio mundo, con la apertura de un proceso de mestizaje que inaugura un mundo global, y en fin, con la altura de una pintura y una literatura cuyas fuentes de inspiración siguen inagotadas…; entonces también se deberían sentar de nuevo las bases científicas para descategorizar el barroco en función de una interesada interpretación trágica.

Checa apuesta abiertamente por una racionalización histórica a la hora de enfrentar el Barroco. Para él, ni el Barroco es únicamente el saco inaugural de todos nuestros males, ni tampoco aquel tiempo memorable y feliz que fundó nuestra singularidad. Para Checa, la singularidad y la excepcionalidad de nuestra historia son muy relativas si las observamos con el prisma de la propia época y en el contexto europeo en el que aquella se insertaba.

Oigamos a Checa argumentar sus puntos de vista. En las siguientes líneas, expone ese proceso de revisión emprendido por un cierto segmento de historiadores e historiadores del arte:

> "Desde hace ya 25 o 30 años –y eso ya no es algo coyuntural– hay una generación de historiadores, primero extranjeros, fundamentalmente anglosajones, y al poco tiempo, españoles, que nos comenzamos a preocupar hacia la segunda mitad de los 70 en el estudio del arte y de la historia de los siglos XVI y XVII bajo un prisma nuevo. Ya no se trataba de un prisma franquista; el estudio del imperio español como precedente de las ideas del régimen; ni tampoco de ver esa historia bajo el prisma de la historiografía liberal del siglo XIX que la vé como una manifestación del oscurantismo, de la reacción, etc. Aquello, en realidad, no era más que el uso de la historia de España a través de los últimos capítulos de la leyenda negra y la necesidad de poner héroes –las revoluciones francesa y americana, la Ilustración– y villanos, los vencidos en ese momento, la casa de Habsburgo, el imperio español y la historia de España del XVI y XVII. Por nuestro lado, pretendimos ir a los archivos, a las obras de arte, e intentar interpretar la actividad histórica de una época, que para España ha dado algunos de sus mejores momentos, tanto políticos, como culturales o artísticos. Todo esto empieza a cristalizar hacia la primera mitad de los años 90 [...] Quiero señalar que esta recuperación del XVI y XVII no ha sido inventada en los últimos años, sino que desde hacía muchos antes estábamos tratando de dar nueva luz de este período que, por ciertas causas, se había visto bajo prismas demasiado politizados. Se trataba de volver a las fuentes e intentar dar una imagen más acorde con la realidad. Después está el aspecto europeo de la cuestión. Esta corriente historiográfica trató desde un principio de ver el imperio español en un contexto europeo. [...] Por eso, todas esas exposiciones, desde las de los años 90, hasta las que hemos hecho recientemente, buscaban ver la historia de la monarquía hispánica en un contexto internacional. El empeño de esta corriente historiográfica ha sido tratar de mostrar cómo lo que sucedió en España en esos años tiene que ver con lo que también sucedía en Europa; esto es, acabar con la idea de la excepcionalidad de España en el contexto europeo, porque eso no ocurrió en ningún momento. Si España ha sido diferente lo ha sido en el siglo XIX, que desde muchos puntos de vista me gustaría olvidar, y desde luego sus prolongaciones trágicas en el siglo XX."[77]

En *Las Cortes del Barroco*, Checa intentó aplicar y visualizar directamente estos argumentos:

> "Hay una línea historiográfica que va desde el siglo XVII, de Velázquez a Goya, después a Picasso y después al año 1982. ¿Cómo puede ser eso? Por eso, mi idea a la hora de hacer una exposición como *Cortes del Barroco*, ha sido colocar obras de la corte de Carlos II, en donde también ciertamente imperaba la muerte, las calaveras y lo trágico, al lado de Luis XIV, para ver que sí que son distintas pero que hay elementos esenciales que son los mismos, es decir, la cultura de las cortes barrocas del XVII. Eso no es excepcional, sino que se pueden parangonar. La idea que yo y otros defendemos de la contextualización de los problemas de cada momento del arte español, o de lo que yo he estudiado más, el arte cortesano español, es perfectamente factible. Hay

[77] Entrevista; ver documento anexo.

> un juego de envios, de obras de arte y de artistas, creó un lenguaje con elementos de diversidad pero también de unidad. ¿Qué excepcionalidad es esa cuando Luca Giordano, un napolitano que venía de pintar el Palacio de los Medici en Florencia, se viene a trabajar a España? ¿qué excepcionalidad hay cuando se termina el Palacio Real a finales del XVIII, hecho por italianos -que nada tienen de castizos- y los principales pintores allí son Tiepolo y Mengs? ¿eso es la esencialidad española? ¿hay allí calaveras y demás? Si se quiere ver de otra manera, pues bueno."

El deseo de normalizar, de centrar -por contigüidad con el espacio general europeo- la historia española de los siglos XVI y XVII puede parecer muy loable y, sin duda, abre ciertas esperanzas de debate si queremos escapar a los discursos ideológicamente predeterminados que tanto detractores o apologetas hacen de aquella era. No obstante, hay que ir con tiento al caminar por estos senderos. Porque Checa induce a pensar que la internacionalización de las lecturas históricas es la mejor vía para deshacernos de tópicos, sinsabores y tergiversaciones, que tanto preocupan a Aznar y los suyos. Checa, al negar cualquier excepcionalidad, al ningunear lo anómalo de buena parte de la historia de España en el siglo XVII, y ya no digamos en el XVIII, XIX y XX, y buscar por ello refrendar lo que de europeo había en el país, puede encontrarse muy cerca de las tesis conservadoras que él mismo se denoda en criticar:

> "No hay que recurrir, como ocurría en la historiografía del siglo XIX o principios del XX, a los grandes genios, una idea por la que España no ha dado continuidades sino grandes picos [...] Yo creo que el arte español está inserto con sus peculiaridades dentro de un proceso que es el arte y la historia, primero de Europa y luego del mundo. Por poner un ejemplo, sesenta años después, la Guerra Civil española ya no se vé solamente como un episodio trágico de la historia de España sino como un episodio de la Segunda Guerra Mundial, de los enfrentamientos ideológicos de los años 30. Igual que eso, es todo."

Esas tesis, como intentamos demostrar en otros capítulos de este estudio, apuestan por una internacionalización de los discursos sobre la creación y la cultura españolas a fin de aguar toda disensión y todo lastre crítico que haya en ellas, y con el objetivo paralelo de legitimarlas en el marco de lecturas globalizadas, interpretables únicamente mediante códigos también "universales" (que para más inri, son los naturales de una cultura con vocación universalista como se supone que es la nuestra). Casi con toda certeza, no es ésta la voluntad última de Checa. Sin embargo, se hace necesario estar muy atentos a determinadas revisiones de la historia española, que a fuerza de situarla en el denominador común de un contexto más global, renuncian a comprender cuáles son los mecanismos precisos y locales que conforman una realidad determinada y una interpretación determinista de la misma.

Programa de Arte Español para el Exterior (PAEE)

El *Programa de Arte Español para el Exterior* (PAEE) nace como iniciativa de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, dirigida por el diplomático Jesús Silva, el 12 de junio de 2002, a partir de un convenio firmado por esta Dirección y por la SEACEX. El texto oficial dice que el programa "pretende presentar más allá de nuestras fronteras la obra de los artistas más representativos del arte contemporáneo español, iniciando así una nueva línea de difusión de nuestra cultura"[78].

En realidad, el PAEE surge como continuación del programa de exposiciones emprendido por el gobierno español durante su Presidencia de la Unión Europea en el primer semestre de 2002. *Suite Europa 2002* será el producto estrella de este programa, en el que compartían protagonismo artistas españoles e iberoamericanos. La idea fundamental de aquel proyecto era, como indicara Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Cultural,

> "asumir una concepción ampliada de lo que es nuestra cultura, que se define ahora como cultura en español y comprende todas las manifestaciones de quienes utilizan nuestro idioma como vehículo de expresión o creación. Hemos querido difundir en el exterior la obra de nuestros artistas más contemporáneos: son ellos quienes mejor transmiten la imagen de un país moderno en todos los ámbitos como es España, alejado de tópicos que distorsionan nuestra realidad".[79]

Pero leamos a Jesús Silva relatar el origen del PAEE:

> "Durante la presidencia española de la Unión Europea quisimos que nuestra aportación se significara sobre todo por tener una gran proyección cultural más allá de las muchas reuniones agrícolas y técnicas. Al mismo tiempo que reivindicábamos nuestro carácter cultural como estado, reivindicábamos también esa dimensión cultural de Europa. Y ahí pusimos en marcha -en primer lugar, nosotros solos en Exteriores- una serie de exposiciones. Luego, a la vista de su éxito y de la oportunidad que suponía el rellenar un hueco que existía de promoción del arte contemporáneo español y que se engarzaba muy bien con la propia política de nuestras embajadas y centros culturales en el exterior, al final acabamos convirtiéndolo en un programa estable. Ahí es cuando hicimos un acuerdo con la SEACEX en virtud del cual ésta compartía con la red de embajadas y con la propia Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas la gestión de un programa estable de promoción de artistas españoles de arte contemporáneo en el Exterior. Este se ha convertido en la columna vertebral de nuestros esfuerzos y es el que ha tenido mayor visibilidad en la acción cultural del Ministerio y

[78] *Memoria de actividades de la SEACEX 2001-2002*, Madrid
[79] Miguel Ángel Cortés, "Presentación", *Memoria del Programa de Acción Cultural en el Exterior*, Presidencia Española de la Unión Europea 2002, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2002

en el seno de la propia Agencia de Cooperación Cultural."

A la luz de estas palabras, es sintomático el hecho de que tanto la SEACEX como el PAEE surgieran no tanto como una iniciativa de nuevo cuño y diseñada "expresamente", sino como resultado de experiencias previas de carácter coyuntural (conmemoraciones de los Austrias y programa de la presidencia española de la UE). Da la sensación de que los responsables culturales de Exteriores se encontraron "a gusto" con aquellas actividades puntuales hasta el punto de proyectar su continuación en programas más estables. No parece, en ningún caso, que hubiera desde el principio una voluntad específica de articular programas estructurales. Más bien, se aprovecharon de lo ya hecho para vehicular determinadas ganancias políticas y de imagen. Esto pondría en solfa la lectura que estos mismos gestores hacen del nacimiento de esas dos entidades, en el sentido de que fueron conscientemente conformadas bajo claras directrices, como apuntan tanto Cortés como Silva:

> "En el 2002 nos planteamos que era el momento de dar un impulso a cosas que estaban por ahí dispersas. Es entonces cuando se plantea el PAEE [...], un programa que por primera vez es coherente, no una acción aislada o una gran exposición en París de "Picasso a Barceló" o "Del Greco a Picasso", sino un programa. Precisamente porque era una cosa nueva que no se había hecho hasta ahora había que elegir, y la decisión que tomamos fue concentrarnos en la contemporaneidad y en la plástica, sabiendo que tomar una opción significa también renunciar a otras. Se podían haber hecho otras cosas, pero hubiese supuesto una nueva dispersión de esfuerzos y teníamos que demostrar aquí y afuera que teníamos capacidad, además de que interesase."[80]

> "El PAEE no es una sucesión de ideas ni de proyectos, sino que es un programa que pretende producir 50 exposiciones de 50 artistas de períodos muy variados que van desde los años 50 hasta los más contemporáneos."[81]

En todo caso, para Miguel Ángel Cortés, uno de los objetivos centrales del PAEE es conseguir asentar una política cultural estable, que no esté sujeta a vaivenes políticos o partidistas. El PAEE y la SEACEX nacen con voluntad de continuidad, con el objetivo declarado de poner el país "al día":

> "Lo que ocurre es que todos estos países (Francia, Alemania, Italia o el Reino Unido), porque no han tenido las circunstancias que ha tenido España durante el siglo XX -por no irnos más atrás-, han estado en los circuitos, en la escena, y esto ha pasado en buena medida porque había unas políticas culturales en sus países que ofrecían estas oportunidades. En España eso no ha existido más que en formas muy aisladas y con presencia esporádica en la Bienal de Venecia, con una exposición aquí o

[80] Entrevista; ver documento anexo.
[81] Entrevista; ver documento anexo.

allí…"[82]

Cortés prevee que ambos programas culturales puedan convertirse en la semilla de una línea perdurable y sólida de promoción cultural en el extranjero. Sus modelos son la Alliance Française, el Goethe Institut, el British Council o los programas culturales de intercambio en los Estados Unidos,

> "donde después de 80 años de funcionamiento, son decenas de miles las personas que se han beneficiado de este programa, y los EE.UU., a su vez, se han beneficiado en su acción exterior porque les ha permitido entrar en contacto con muchas personas de todo el mundo que ocupan puestos relevantes, en el terreno político, económico, académico, periodístico, etc.."[83]

No olvidemos nunca que estamos en el Ministerio de Exteriores y que el principal objetivo de sus actividades es la configuración de un determinado marco de intereses que favorezcan los intereses de España. Teniendo como telón de fondo al Goethe o el British Council, Cortés abogará durante toda la legislatura por el crecimiento y mayor implantación del Instituto Cervantes como gran agencia cultural española en el exterior.

Los programas del PAEE han dado como resultado en sus dos años de funcionamiento el movimiento de 1.639 piezas, la edición de 30 catálogos con un total de 76.000 ejemplares, la producción de exposiciones de 30 artistas españoles contemporáneos, con un total de 87 exposiciones presentadas en 63 ciudades de 45 países en cuatro continentes.

Como coordinador general del PAEE se nombra a Christian Domínguez, personaje bien conectado con galerías y comisarios internacionales[84]. Leámos a Cortés contar cómo se produjo ese nombramiento:

> "Cuando yo llego, a José Guirao lo relevan del Reina Sofía y le pido que colabore con el Ministerio de AAEE como coordinador. Él organiza la primera Bienal [de Venecia] y elige a Estrella de Diego como comisaria del Pabellón y Rafael Doctor hace el pabellón paralelo para los más jóvenes con la muestra *Ofelias y Ulises*. Estrella de Diego selecciona a Ana Laura Aláez y a Javier Pérez […]. Yo a quien sí elegí fue a Estrella de Diego, que me la propuso José Guirao, y acepté y ya nadie interfirió en su trabajo. Quien sustituye a Guirao cuando fue nombrado director de la Casa Encendida es Christian Domínguez, que venía del CAAM [Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, bajo la dirección de Martín Chirino[85]] y él es quien ha elegido los artistas. Y ha

[82] Entrevista; ver documento anexo.
[83] Entrevista; ver documento anexo.
[84] Ver la sección en este estudio dedicada a *The Real Royal Trip.*
[85] Al final de la última legislatura, el Ministro de Fomento Álvarez Cascos abandonó su cargo mientras trascendía un posible tráfico de influencias entre su ministerio, el artista canario Martín Chirino, beneficiario de los programas de la SEACEX, y la

> elegido en función del nivel, claro, y de que representase un abanico lo más amplio posible que reflejase lo que es el arte español en la segunda mitad del siglo XX, y luego que hubiese obra disponible, claro."[86]

Aunque el coordinador general de todo el programa haya sido Domínguez, ha habido un grupo de asesores, que de una manera más o menos oficial, han ido moldeando las formas generales del programa. Según Jesús Silva, éstos han sido "Jaime Brihuega, Mª Luisa Martín de Argila, Santiago Olmo, Juan Vicente Aliaga, Harald Szeemann, Rafael Doctor, Alicia Chillida, José Guirao, Fernando Castro o José Jiménez, entre una larga lista".[87]

Las condiciones técnicas para la admisión de un proyecto expositivo sobre un artista determinado se han resuelto mediante una concreta limitación. En palabras de Silva,

> "lo que hemos hecho es exigir que las exposiciones tengan una itinerancia mínima de 3 países; que tengan un mínimo carácter retrospectivo -desde 15 a 40 años de producción- y que sea facil conseguir que te presten obras para itinerar en tres países durante nueve meses [...] Por eso hemos optado por dar prioridad a aquellos artistas que tenían muy concretada la colección, en la familia, en un museo o en una fundación, ya que era más fácil de conseguir los préstamos a corto plazo y conseguir que estuvieran itinerando un año."

El coste medio inicial de cada exposición ha oscilado entre los 180.000 y los 240.000 € (entre 30 y 40 millones de ptas.)

PAEE: Excelencia y premio. Tradición y normalidad

¿Cuál es el alcance real del PAEE? ¿Cómo podemos situar este programa en el hilo de los diferentes intentos oficiales que se han ido sucediendo durante la etapa democrática en España a fin de visualizar el arte que aquí se produce? ¿Qué objetivos reales y prácticos se esconden en este gran esfuerzo presupuestario y de gestión realizado por el Ministerio de Asuntos Exteriores?

Las resumiremos de entrada en dos:

> -Aplicar una política de reconocimiento de la tradición expresionista de la creación española, mediante reconocimientos a carreras y el pleno establecimiento del Informalismo y de sus aledaños como los eslabones naturales entre esa tradición y la

---

directora de la galería Marlborough que lleva comercialmente su obra y que es pareja sentimental del ministro. Chirino ponía sus esculturas en infraestructuras emprendidas por Fomento (carreteras, puertos, etc) cobrando fuertes sumas de dinero. Consultar prensa de diciembre de 2003.

[86] Entrevista; ver documento anexo.

[87] Entrevista; ver documento anexo.

reciente pintura española. En este sentido, continúa en parte la línea iniciada por el estado en los años 80.

-Premiar aquellas prácticas culturales que busquen el consenso y se enmarquen en la normalidad social. Al mismo tiempo, promocionar el arte joven, incluso etiquetado como radical, en contextos internacionales.

Bien. Empecemos con Jesús Silva, que no se queda corto a la hora de enjuiciar la situación del arte en España:

> "En estos momentos las pautas del arte en el mundo se desarrollan en España y esto es algo que no se puede obviar."[88]

Una interpretación de la creación española de un optimismo algo temerario, pero sin duda acorde con el afán de la derecha española de superar su tradicional imagen conservadora en el ámbito de las artes. Para ello no tuvieron que hacer grandes piruetas: todo lo contrario. Sencillamente, y creemos que de manera bastante inconsciente, prolongaron las lecturas oficiales que sobre el arte español ya se habían realizado durante los años de gobierno socialista. Es interesante observar el alto grado de consenso que entre Cortés, Silva y otros hay sobre el papel de Carmen Giménez al frente del Centro Nacional de Exposiciones[89] y del PEACE (Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero) durante los años 80 y parte de los 90.

No obstante, la continuación por parte del PP de la línea emprendida en su día por el PSOE en la promoción cultural española en el exterior hay que matizarla, al menos en el sentido de que, siendo patente que ha seguido abogando por una lectura expresionista de la realidad artística nacional, tampoco es menos cierto que los artistas seleccionados responden a una generación anterior a los promocionados por los socialistas. El PEACE, en un intento de refrescar las tradiciones pictóricas expresionistas, que se consideran las "naturales" en la historia del arte español, promovió a toda una generación de pintores (Campano, Quejido, Barceló, Amat, Llimós, Zush, Broto, Sicilia, García Sevilla, Pérez Villalta, Albacete, Navarro Baldeweg, Alcolea, etc.) que en aquellos años eran enmarcados en la nueva figuración española, pero que eran interpretados como continuadores de la pintura informalista-barroca de los años 50.

---

[88] Entrevista; ver documento anexo.

[89]

> "[…] con otro ímpetu y con un gran talento, Carmen Giménez llevó adelante una interesante labor", expresó Miguel Ángel Cortés; Silva, a su vez, manifestó que "Carmen Giménez es una gran pionera en ese sentido", refiriéndose a los programas estatales en el extranjero.

Miguel Ángel Cortés, Entrevista; ver documento anexo.

Lo que ha hecho estos dos últimos años el PAEE –en especial en la primera etapa– ha sido volver a los considerados orígenes fundacionales de esa pintura (y escultura) simbolizados en el Informalismo y en algunos pintores de los años 60 y 70. Si la política expositiva socialista se había caracterizado por lo que Juan Muñoz escribiera acerca del chico de la moto (Barceló) pasando por encima de todos los que estaban esperando en el escalafón del reconocimiento[90], la política del Partido Popular parece haber querido poner "orden" en esa lista de espera, sugiriendo una corrección en el supuesto malestar que provocó la selección de los artistas llevada a cabo por los socialistas entre las filas de artistas de los años 50 y 60. Recordemos lo que la crítica americana Jamey Gambrell apuntaba en 1988:

> "Cuanto mayor es el aplauso internacional recibido por los programas del Centro (Nacional de Exposiciones) y otras instituciones públicas y privadas, tanto mayor es la controversia que han generado. El argumento se ha centrado a menudo en la pre-eminencia de 'los jóvenes', ciertos artistas jóvenes de los años 80 cuyas carreras han sido meteóricas en los últimos años a costa, muchos creen, de una sólida generación de artistas que maduraron en los 60 y 70 y que han sido dejados atrás por el 'boom'".[91]

El orden *popular* (o la "normalidad histórica", como la llama Cortés) se resume en los siguientes nombres, protagonistas de la primera etapa del PAEE: Manuel Rivera, Martin Chirino, Luis Feito, Antonio Saura, Manolo Millares, Gerardo Rueda, Gustavo Torner, Eduardo Urculo, Joan Hernandez Pijoan, Eduardo Arroyo, Rafael Canogar, José Caballero, José Luis Fajardo, José Guerrero, Frederic Amat, Carmen Laffón, Miguel Rodríguez-Acosta, Juan Uslé, Miquel Barceló, Juan Muñoz. Por lo que vemos en esta lista, no parece que estos nombres representen lo que decía Jesús Silva respecto a que "las pautas del arte en el mundo se desarrollan en España". Más bien se trata de un elenco de artistas cuya aportación al debate actual del arte contemporáneo es ilusorio en la mayoría de los casos, por no decir nulo, bien porque ya han fallecido, bien porque estén enclaustrados en estéticas trasnochadas, bien porque se sostengan en un mercado viciado de política e intereses publicitarios (fundaciones), y muy lejano de los debates centrales de la producción artística contemporánea. Es más, en algunos casos, es de difícil defensa la presentación de determinados nombres como Úrculo, Rodríguez Acosta, Cidoncha, Álvaro Delgado, Fajardo, entre otros, la producción de los cuales ha tenido y sigue teniendo tintes gravemente retrógrados.

90

> "Estaba todo el mundo tranquilo, esperando que le llegara el ascenso que por la antiguedad le iba a corresponder en el escalafón, cuando de pronto aparece Miquel Barceló, el chico de la moto, y les pega a todos una pasada que los deja alucinados, sin saber qué ha ocurrido".

En J. L. Marzo, "El *¿triunfo?* de la *¿nueva?* pintura española de los 80", *Libros de la QUAM*, 1995

91 En Marzo, ibid

A la vista de este primer programa expositivo del PAEE, de los artistas que allí aparecen, de los comisarios[92], académicos y críticos que escriben en sus catálogos y de las lecturas que de esos artistas se hacen, no cabe menos que decir que su mayor parte ha sido de una mediocridad y de un grisura sin paliativos. Así pareció también entreverlo los responsables del PAEE y de la SEACEX, puesto que en la segunda tanda de exposiciones llevada a cabo por la Agencia, se intuye una cierta ampliación de los horizontes creativos a seleccionar: una relación por la que, desde luego, tampoco nadie puede tirar muchos cohetes: Alberto Corazón, Álvaro Delgado, Cristóbal Toral, Eusebio Sempere, Francisco Leiro, Jorge Oteiza, Manuel Salinas, Pablo Serrano, Eugenio Granell, Jaume Plensa, José Manuel Broto, Juan Hidalgo, Rafael Cidoncha, Darío Álvarez Basso, José Mª Larrondo, Eugenio Cano, Ana Laura Aláez, El Hortelano, Lucio Muñoz, Antonio López, David Colomer, José María Sicilia, Xavier Mascaró, Josep Guinovart, Andreu Alfaro, Carmen Calvo, Eva Lootz, Carlos Franco, José María Ciria, Gonzalo Martín-Calero, Pablo Palazuelo, Esteban Vicente, Fernando Zóbel, Jordi Teixidor.

Así pues, el eje central del PAEE se ha materializado en ofrecer una línea de promoción de los artistas considerados "troncales" con la clásica lectura de la creación española. Esa línea de continuidad tiene que ver con un hilo nacional que parte del Barroco, y pasa por Goya, Picasso, Dalí, Miró, el Informalismo y la pintura neofigurativa de los años 80. Así lo sugería Jesús Silva: "El Barroco, Velázquez y Picasso, tienen continuidad hoy en día."[93] Ahora analizaremos más de cerca esa constante vinculación entre el Siglo de Oro y el arte contemporáneo nacional. Pero antes es necesario atender aún a otras consideraciones funcionales respecto al PAEE, y por extensión, respecto al espíritu de la política cultural de estado durante estos años.

A la pregunta sobre cuál había sido el criterio a la hora de seleccionar los artistas que formarían parte del PAEE, Silva respondió:

> "El primer criterio básico ha sido que no hay criterio. El criterio que hemos seguido es que no hay una lista cerrada de artistas que se merezcan ser promocionados en el exterior: es una lista abierta. En segundo lugar, un criterio de excelencia: sólo aquel artista que tenga ya un reconocimiento y una trayectoria profesional reconocida en España, y con una producción cuantitativa lo suficientemente amplia como para

[92] He aquí un listado a bulto de los comisarios que han trabajado para el PAEE: Jaime Brihuega, María Luisa Martín de Argila, Enrique Gómez-Acebo, Helena Navarro, Juan Vicente Aliaga, Emmanuel Guigón, María Dolores Jiménez-Blanco, Enrique Juncosa, Eva Millares, Gerardo Rueda, Fernando Castro Flórez, Barbara Rose, Manuel Romero, Mariano Navarro, Christian Domínguez, Neal Benezra, Harald Szeemann, Rosa Martínez, Agustín Pérez Rubio, Katya García-Antón, Isabel Carlos, Estrella de Diego, Alicia Chillida.

[93] Entrevista; ver documento anexo.

> poder formar parte de una exposición que pueda ser presentada en un museo, puede tener posibilidades."[94]

No obstante, también respondía así a la pregunta de si el Informalismo había sido el primer criterio inicial: "sí, hemos empezado con ellos y de ahí hemos ido avanzando." Silva admite, al apelar a la falta de criterio pero admitiendo que el Paso y otros pintores similares eran el punto de partida, que la solución por el Informalismo era la "natural", la lógica y que dicha decisión caía por su propio peso. Para él, no hay contradicciones que valgan. No haber criterio, en el fondo, significa preguntarse: ¿Y qué otra cosa podíamos hacer, más que iniciar esa línea y ver cómo se legitima en los artistas contemporáneos? Digámoslo con sus propias palabras:

> "Nosotros nos hemos concentrado en crear un programa como es el de arte español para el exterior, donde hemos reivindicado que desde los años 50 en adelante también ha seguido existiendo una creatividad y una creación artística acorde con los tiempos del momento."[95]

Los "tiempos del momento", a la vista de los nombres propuestos en el Programa, no son otros que los marcados por la experiencia "tan española" de los años 50 y de sus derivaciones en los 60 y 70. Un tipo de práctica artística que ha demostrado, en opinión de los populares, haber sido capaz de superar con el tiempo los "modismos" del arte conceptual y de sus acólitos. Ni Cortés ni Silva fueron capaces de responder sin titubear el porqué de la ausencia de los conceptuales (aunque algunas *raras avis* se pueden encontrar) en los programas ministeriales. Y no pudieron, porque simplemente no se lo han planteado. No hay que buscar requiebros ni contubernios: la esencia de España está en su expresividad individual, lo demás, son cosas extrañas. Existe una tradición liberal de excelencia, y después existen unos experimentos de dudoso arraigo y solidez. La Ministra Pilar del Castillo realizaba la siguiente reflexión sobre la distinción entre una cultura profunda y una exhibicionista, a la estela de un conocido pensador neoconservador:

> "Daniel Bell ha subrayado que a lo largo del primer tercio del siglo XX la cultura, que tuvo raíces profundas y perdurables, fue una tentativa de transformar la imaginación. Sin embargo, según el mismo autor, la contracultura posterior de los años sesenta resultó fruto de un movimiento juvenil que quiso "transformar un estilo liberal de vida en un mundo de gratificaciones inmediatas y despliegues exhibicionistas. Al final produjo poca cultura y no se opuso a nada". A la altura de 1976, Bell consideraba agotados "los experimentos con estilos y formas, la cólera y el intento de escandalizar". [96]

---

[94] Entrevista; ver documento anexo.
[95] Entrevista; ver documento anexo.
[96] Pilar del Castillo, "La cultura en el espejo de la política", *Balance de política cultural 2000-2004*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004, p. 15-16

Lo que le conduce a la ministra dónde nosotros también queríamos llegar: una política de estado debe promocionar solamente las condiciones profundas legitimadas por la historia (por una cierta historia) y dejar de lado cualquier otra consideración sobre las condiciones estructurales de la creatividad en el presente:

> "Una política cultural liberal democrática está en su papel reconociendo los méritos de una obra o, sobre todo, los contenidos en una vida entera al servicio de las artes y el saber…".

Veíamos, unos párrafos arriba, cómo Silva señalaba que uno de los baremos del PAEE a la hora de decidir quién entraba y quién no en él, era "un criterio de excelencia: sólo aquel artista que tenga ya un reconocimiento y una trayectoria profesional reconocida en España" será admitido. Tanto Castillo como Silva definen la política cultural de estado por su carácter "celebratorio", de la misma manera que el programa general de exposiciones de la SEACEX surgía de la conmemoración imperial. De un plumazo, se descarta cualquier interés en apreciar las condiciones reales de la producción actual, contradiciendo las expectativas por ellos mismos creadas en el sentido de "dar cabida a la más producción más contemporánea". Guillermo Adams ya apuntaba hace algunos años que la política cultural española adolecía de "la ausencia de vinculación con las fuerzas sociales a los que se dirige la acción"[97]. El PAEE, pues, ha sido un instrumento para dar premios y poner medallas sobre aquellos pechos que han sido capaces de no desviarse de la correcta línea "nacional", consolidando una tradición cohesiva y de consenso sobre el carácter de la creación en España -que nada tiene que ver con las fuerzas sociales que la hacen realmente ni con los espectadores que la miran. Un ejercicio de esencias que encierra una premisa evidente: el disenso no tiene cabida en una política estatal. Dice Pilar del Castillo:

> "La cultura en la democracia no puede ser instrumento de la política. Es evidente, en todo caso, la relevancia extraordinaria y el peso constante de la cultura en las vicisitudes de la civilización occidental y, ciertamente, en España. Recordaré en este punto una consideración de Álvaro Delgado Gal cuando dice: "En el fundamento de toda democracia existe una sistemática labor de adoctrinación del individuo de acuerdo con los patrones… de la recta coexistencia civil"".[98]

El arte en España tiene una continuidad histórica, cuyos amargos y violentos paréntesis o accidentes servidos por las prácticas radicales de los setenta, han sido felizmente superados en nuestros días. La Ministra no dice que "la cultura no debe ser utilizada por los políticos", sino que "la cultura no debe meterse en política", porque lo fundamental de la democracia es la recta coexistencia civil. El arte vinculado al discurso

[97] Guillermo Adams, "España, una potencia en potencia", en E. Bautista (ed), *España, ¿potencia cultural?*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999

[98] Los puntos suspensivos son suyos. Pilar del Castillo, "La cultura en el espejo de la política", op. cit., p. 16

político es ajeno al espíritu creativo nacional y no puede tener cabida en una política oficial. Esta es la lectura de conclusión que ofrece el PAEE, que tampoco es del todo nueva, puesto que prosigue una larga trayectoria oficialista, procedente de los años 80, sobre lo que debe atender la política pública.

Para la Ministra de Cultura, el artista nacional tiene como condición "natural" el desapego de toda circunstancia política, debe encerrarse en su estudio e intentar trascender la realidad misma que le rodea. Una publicación oficial del Ministerio de Cultura bajo el mandato de Castillo afirma que

> "el proceso creador es una actividad personalísima que surge de la esfera más íntima de la persona. En consecuencia, el Estado difícilmente puede intervenir directamente en él. Lo que el Estado sí puede, y creemos que debe hacer, es crear las condiciones [...] que se ubican en el mecenazgo, actividad estrechamente vinculada desde los orígenes de nuestra sociedad con la creación."[99]

Sin embargo, el apoyo a la creatividad en el balance de la política cultural de estos últimos años parece nulo si lo comparamos, por ejemplo, con los presupuestos dedicados a la preservación del patrimonio, punto fuerte de una cultura vendida como turismo. Es lógico: la visión de un artista cuyo fundamento creativo nace en la soledad crea el caldo de cultivo para que esa soledad se desarrolle, y muy especialmente, en la política de estado. La absoluta desatención de las políticas públicas hacia los artistas contemporáneos ha sido criticada no sólo por las, para el poder, "sospechosas" asociaciones de artistas[100], sino por varias de las agencias de consultoría dependientes del gobierno[101]. En todo caso, el resultado de estas lecturas es que la única realidad que puede servir al artista es él mismo. Cuánto más lejos esté el espíritu artístico de las tentaciones "políticas", más fácil será el sueño de que los políticos no metan la mano en el arte:

> "Es verdad que entre el artista y el político existe una diferencia cualitativa. El primero necesita el silencio y la soledad para crear. El segundo, por el contrario, requiere la presencia y la relación contínua con el público. El artista puede afrontar el despego de la gente en aras de su obra. El político democrático debe buscar su apoyo."[102]

Recta coexistencia civil, individualismo creativo a ultranza, ensimismamiento político del artista, tradiciones naturales del arte español... todas ellas expresiones que, sin miedo a exagerar, nos retrotraen a las oscuras cavernas de un Ramiro de Maeztu o de un

---

[99] VV.AA., "La política cultural en España", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, abril 2004, en www.realinstitutoelcano.org

[100] Ver "Balance de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales sobre la política estatal de las artes visuales", Madrid, febrero de 2004, en www.aavc.net

[101] Ver el documento antes citado: VV.AA., "La política cultural en España".

[102] Pilar del Castillo, "La cultura en el espejo de la política", op. cit., p. 10

Gregorio Marañón, pero que, de una manera u otra, han seguido filtrándose hasta nuestros días ya no sólo en las palabras de una Ministra (que ya es suficientemente grave) sino en el tejido intelectual de decenas de críticos, historiadores y artistas contemporáneos. No hay ninguna distancia entre este ideario nacionalista español actual y las premisas que movían a los más conspícuos representantes del nacionalcatolicismo franquista:

> "El ensalzamiento de un armonismo social primitivo, la formulación de un espiritualismo nacional, la apreciación de continuidades étnico-culturales, el enaltecimiento del héroe solitario, la atractiva mescolanza del desprecio por la política práctica y la exaltación anárquica del individuo singular".[103]

Pero aún hay más; ¿qué ocurre, entonces, con la declaraciones de Felipe V. Garín, presidente de la SEACEX, cuando definía el arte contemporáneo presentado en el PAEE como de "la más provocadora y transgresora actualidad"[104]? Ya analizamos en otro apartado de este estudio las premisas de radicalidad con las que se ha promocionado parte de los artistas jóvenes por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores (la exposición *The Real Royal Trip*, pero también la Bienal de Venecia 2001 o la muestra de video *Bad Boys*). El Ministerio ha utilizado dos voces distintas a la hora de exportar el arte español: por un lado, apela a la "excelencia" de las carreras de ciertos artistas reconocidos (los acordes con la mejor tradición) y por otro lado, vende el tradicional aliento anarquizante y revoltoso de los artistas más jóvenes; eso sí, situándolos en contextos internacionales en los que toda la posible carga crítica quede azucarada.

La apuesta del PAEE por el arte más joven o emergente[105] ha venido directamente sometido a dos tipos de consideraciones: la primera, como apuntamos, es la desfuncionalización publicitaria de toda criticidad en el marco globalizado internacional. La segunda ha sido mercantil y de mano de ciertas galerías, por ejemplo de Juana de Aizpuru.

El caso de Juana de Aizpuru es sintomático de las vinculaciones tradicionales de la política cultural de estado con respecto de los intereses privados que en buena medida la marcan. Ya hemos señalado

---

[103] José Carlos Mainer, *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Crítica, Barcelona, 2003; citado en Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 238

[104] *Balance de actividades 2000-2004*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, Madrid, 2004

[105] La lista de los artistas "más jóvenes" presentados por el PAEE viene conformada por los siguientes nombres: Santiago Sierra, Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Pilar Albarracín, Tania Bruguera, Carles Congost, Justo Gallego, Carmela García, Cristina García Rodero, Alicia Martín, Enrique Marty, Mateo Maté, Priscilla Monge, Ernesto Neto, El Perro (Ramón Mateos, Iván López y Pablo España), Sergio Prego, Fernando Sánchez Castillo, Santiago Sierra, Néstor Torrens, Eulàlia Valldosera, Javier Velasco, MP & MP Rosado, Javier Téllez, José Álvaro Perdices, Rogelio López Cuenca, etc..

en la sección dedicada a la exposición *The Real Royal Trip*, la trama de intereses creada por Aizpuru y legitimada por Harald Szeemann. Pero eso no es nada nuevo. Ya en 1985, la exposición *Europalia 85*, organizada por el PEACE en Bruselas como promoción cultural a las puertas de la entrada española en la Comunidad Europea, la totalidad de los artistas allí presentados pertenecían a su galería, para escándalo de algunos[106]. Ni mucho menos es la única galería española que ejerce evidentes presiones a los políticos. Si la nombramos aquí, por encima de las demás, es para ilustrar hasta qué punto la política del Partido Popular ha continuado por los mismos senderos que la del Partido Socialista, fijando siempre sus puntos de actuación en función de determinados intereses y nunca en relación a los problemas estructurales de la creación en España: falta de medios de producción, falta de becas, falta de intercambio cultural "in situ" y real, falta de legislación favorable a las condiciones de trabajo, falta de redes de información, y falta de una educación artística dotada y contextualizada localmente.

PAEE: Memoria barroca y contemporaneidad

Tras la lectura de los textos de la gran mayoría de los catálogos editados con motivo de las exposiciones del PAEE, es patente que las lecturas barroquizantes continúan imponiéndose en la interpretación de los artistas españoles por parte de comisarios, críticos e historiadores de arte. Es difícil encontrar algún texto de presentación o de análisis que no apele directamente a la condición barroca, romántica, expresionista del arte nacional. De la misma manera, las crónicas o críticas que sobre estas exposiciones se han hecho en la prensa supuran llamadas a la "esencial" memoria barroca de nuestros artistas contemporáneos. Que muchos de estos críticos y periodistas sean la misma persona indudablemente ayuda a componer un friso más exacto del grupo de profesionales que, desde hace ya tiempo, alientan estas trasnochadas lecturas sobre la condición creativa en España. Que sean incluso ellos mismos los directores de los principales museos de España, no deja ya lugar a dudas sobre la altura social que estas interpretaciones tiene en nuestro país.

Y decimos desde hace ya tiempo, sin necesidad de recurrir únicamente al informalismo de los años 50 o incluso antes, sino que nos referimos a una constante que se ha ido solidificando también desde los años 80 en adelante, bajo el impulso de una crítica de arte interesada en lo que llaman "la continuidad del arte español" que lee la producción contemporánea a través de un estrecho prisma historicista. Ya desde los días del PEACE socialista, buena parte del aparato crítico que rodeó las grandes exposiciones internacionales se dedicó a consolidar la percepción barroca de la nueva pintura expresionista española, tanto

[106] El País, 30-09-85

abstracta como figurativa de aquellos días.[107] Por tanto, no deberíamos ver todo lo ocurrido durante el período que este estudio cubre (2002-2004) en absoluto como una cesura o requiebro singular, sino como una continuidad, no ya del arte español -algo dificilmente sostenible si no lo miramos con las gafas oficiales-, sino de una manera de leer la producción nacional a la luz de ciertos intereses culturales, políticos y mercantiles que abogan por la categorización del arte como portador esencial de una larga tradición genialista y "excepcionalista", en la que el artista nunca deja taller en su estela, volcado como está en el desarrollo de su dramático individualismo intuitivo. El artista español sólo tiene una tradición: crear *ex-nihilo*, desde la nada, como todos los grandes genios de la historia del arte nacional, por lo que su relación con el mundo será, naturalmente, a través de unas poéticas "oscuras", trágicas y simbolistas; o sea, plenamente barrocas.

En otro apartado, nos encargamos de analizar el debate que se ha producido en la SEACEX entre dos líneas de interpretación histórica diferentes. Por un lado, están los historiadores que quieren ver la continuidad de la cultura española a la luz de unos orígenes esenciales, fijados en el Siglo de Oro (con Francisco Calvo Serraller a la cabeza); y por el otro, están historiadores (desde luego no pertenecientes a los estudios de arte contemporáneo) que defienden que la continuidad, si existe, se debe a las sucesivas adaptaciones y concomitancias de la cultura española a los diferentes contextos históricos que han ido surgiendo. Señalamos también aquí esta disyuntiva porque el PAEE no quedará fuera de la misma.

De entre estos últimos historiadores que están en contra de este tipo de legitimaciones esencialistas, destaca Fernando Checa Cremades, catedrático de historia del arte en la Universidad Complutense de Madrid, exdirector del Museo del Prado y uno de los principales asesores científicos de la SEACEX (a su cargo han estado algunas de las principales exposiciones de la entidad sobre la España del XVI y XVII). Checa se ha manifestado así, en el sentido del peligro que supone continuar con esa línea historicista en la interpretación del arte contemporáneo español:

> "Se están legitimando [los artistas] a través del Barroco y a través de una determinada historia del arte español, con la que yo no estoy en absoluto de acuerdo. Se trata de un tema peligroso, que en el futuro inmediato lo va a ser todavía más. Yo creo que hay una tendencia historiográfica española por parte de críticos de arte/historiadores o al revés, como [Julián] Gállego o [Francisco] Calvo Serraller, como tú dices, que son a la vez buenos especialistas de la pintura del XVII pero que también tratan de ver la historia del arte español de una manera romántica, en la que solamente existen los grandos picos del arte

[107] Para ver algunos ejemplos de esta dinámica, ver Jorge Luis Marzo, "El ¿triunfo? de la ¿nueva? pintura española de los 80", *Toma de partido. Desplazamientos*, Libros de la QUAM, nº6, Barcelona, 1995, 126-161.

> español (El Greco, Velázquez, Goya, Picasso) y que eso es una sucesión. Como historiador, yo creo que eso no es cierto. No hay que recurrir, como ocurría en la historiografía del siglo XIX o principios del XX, a los grandes genios, una idea por la que España no ha dado continuidades sino grandes picos. Y por otro lado, esa historiografía vé en esa continuidad, lo trágico, lo telúrico, los perros muertos, las moscas, Buñuel, Valle-Inclán, las novelas de Sender. Eso me parece horroroso, no porque no me guste Buñuel ni Goya; lo que no me gusta es que la historia solo se tenga que escribir a través de lo tenebroso, de la negritud y de la mierda. Yo creo que el arte español está inserto con sus peculiaridades dentro de un proceso que es el arte y la historia, primero de Europa y luego del mundo [...] Lo que pasa es que se sigue tratando de ver el arte español como una sensación de lo trágico, desde el Greco hasta Picasso, con las últimas derivaciones de Barceló, Sicilia o de Eduardo Arroyo. Yo no creo que se deba interpretar el arte español de esta manera."[108]

Si bien Checa apunta claramente en la dirección comentada, no es menos cierto que su interés por situar siempre la producción cultural española en coordenadas transnacionales puede conducir a menudo a olvidar la evidente "excepcionalidad" de la cultura española en el sentido de su histórico retraso "racionalista", cuyas causas hay que encontrar en el propio contexto nacional y no tanto en contextos ajenos.[109]

En todo caso, lo que está claro es que esta hermenéutica barroquizante, si bien es una línea muy arraigada en las artes y en las letras españolas[110], ha sido plenamente visibilizada durante los últimos años de mano de un contexto político y cultural, el aglutinado en torno al Partido Popular. No es de extrañar que muchos personajes relevantes de la cultura y de las artes hayan hecho bandera de su "barroquismo" en contra de otras lecturas "estériles"[111]. Francisco Umbral, por ejemplo, al recoger su Premio Nacional de Literatura en 1998 de manos de la Ministra de Cultura Esperanza Aguirre, hizo uno de los elogios más encendidos del "ser barroco", con gran acogida entre los asistentes, entre ellos, de la propia Ministra:

---

[108] Entrevista; ver documento anexo.

[109] Para dilucidar las principales preguntas en el debate sobre la "excepcionalidad" de la cultura española, ver Fernando Checa, entrevista con los autores (grabada), 07-06-04. Ver documento anexo

[110] La línea de historiadores que han apoyado esta interpretación es extensísima, pero en el siglo XX puede delinearse con estos nombres relevantes: Miguel de Unamuno, Ramón Menéndez Pidal, Joaquín Costa, Eugenio d'Ors, Gregorio Marañon, Pio Baroja, José Ortega y Gasset, José Luis Aranguren, Julián Marías, Enrique Tierno Galván, Juan Eduardo Cirlot, Sebastià Gasch, Alexandre Cirici, Julián Gállego, José Antonio Maravall, pasando por Luis González Robles, Juan Manuel Bonet, Juan Antonio Aguirre, Francisco Calvo Serraller, Angel González, Francisco Rivas, Tomàs Llorens, etc..

[111] E incluso "extranjerizantes", algo curioso de leer y oir dada la voluntad oficial en desplegar el "universalismo" de las artes hispánicas, pero que en realidad responde a la supuestamente clásica esquizofrenia entre el ser nacional y la proyección mundial de nuestros artistas.

> "La palabra española, en sus momentos más altos, ha sido barroca [...] Somos barrocos porque somos cimarrones, cuarterones, cruce de razas, y esto lo ven mejor los extranjeros. Por eso hay tantos hispanistas [...] Cuando ojeamos a los pulcros redactores de novelas exentas nos vuelve la gana barroca [...] Quevedo y García Márquez, Ortega y Gómez de la Serna, Gerardo Diego y Neruda; y, por supuesto, Valle Inclán: todos barrocos."[112]

Umbral, como muchos otros literatos que ahora no viene al caso enumerar, muestra a las claras el paisaje de fondo en el que las lecturas más oficialistas se mueven. En el ámbito de las artes, y en concreto, en los programas desarrollados por el PAEE (y desde luego, por la SEACEX), ello alcanza cotas sin parangón. Artistas como Luis Feito, José Luis Fajardo, Frederic Amat, Rafael Canogar, Miguel Rodríguez-Acosta, Juan Uslé, Miquel Barceló, Manolo Millares, Carmen Laffón, Eduardo Úrculo, Gerardo Rueda, El Hortelano, Carlos Franco, Cristobal Toral, Álvaro Delgado, Gustavo Torner, Manuel Rivera, Martín Chirino, Antonio Saura, Gonzalo Martín-Calero, etc..; todo ellos son tenazmente descritos como barrocos y como continuadores de una sinigual estirpe artística gracias a las plumas de Francisco Calvo Serraller, Emmanuel Guigón, María Dolores Jiménez-Blanco, Enrique Juncosa, Fernando Castro, Francesc Miralles, Kosme de Barañano, Christian Domínguez, Marta de Andrés, Montserrat Acebes de la Torre, Santiago Olmo, Jaime Brihuega, Manuel Romero, Juan Manuel Bonet, etc..

Es lógico, pues, que cualquier práctica artística que no responda a ese hilo argumental no haya recibido la más mínima atención oficial, o que incluso haya sido tildada de "puro agobio" o "resabios teóricos y sectarismos" (Bonet), "exhibicionista" (Pilar del Castillo), o "morralla ideológica" (González). En el marco de esta línea de interpretación histórica, hay un enemigo común: toda aquella práctica cultural que pretenda cuestionar las estructuras sociales, políticas o de producción que han dado pie a la tradición secular de la grafía barroca española.

Veamos a continuación algunos extractos que ilustran lo que indicamos:

> "[Richard Serra representa una experiencia estética única]: en primer lugar, por el valor artístico y el sentido emblemático de Richard Serra como uno de los mejores escultores actuales; en segundo, por la relación que hay entre su obra y, todavía más, su obra de los años comprendidos en la presente muestra, con la identidad estética del edificio Guggenheim de Nueva York, diseñado por Wright, y el de Bilbao, por Frank Gehry, ambos de orientación barroca."[113] Francisco Calvo Serraller

> "Manuel Rivera es barroco en cuanto a su capacidad de producir verdaderos escenarios."[114] Jaime Brihuega

[112] El País, 06-10-98
[113] Francisco Calvo Serraller, "Una experiencia única", El País, 26-03-1999
[114] El País, 08-05-2002

Sobre Juan Uslé: "Pinto cuadros negros para vaciar la cabeza de imágenes y dejarme llevar. Al mover la brocha rítmicamente y al pintar la siguiente línea, veía el latido de la sangre. Los cuadros son como un circuito circulatorio más, como somos nosotros, en una trama donde quisieran salir las imágenes". Para el comisario de la exposición de Uslé, Enrique Juncosa, éste forma parte de una generación de pintores internacionales (Scully, Winters, Taafle, Frieze) que exploran las posibilidades metafóricas de la abstracción expresionista, orgánica o geométrica, con cuadros que contienen "gesto y geometría, sobriedad y barroquismo, dinamismo e inmovilidad"."[115]

Sobre Úrculo: "El pintor Eduardo Úrculo se presentó ayer como "el hombre de los bodegones", al ser la naturaleza muerta el asunto de la exposición, elegido por el comisario, Fernando Castro Flórez, que inaugurará la Reina el 8 de marzo en el Museo Millennium Monument, de Pekín. "Es un hallazgo exportar arte en lugar de castañuelas", afirmó el artista. Los 50 bodegones recorren su trabajo artístico desde los años sesenta en París y terminan con los recientes bodegones neocubistas, que presentó en la galería Metta, con "una dimensión barroca, lúdica y trágica", según el comisario."[116]

Gerardo Rueda es "barroco en cómo interpreta la estética del clasicismo, en su atracción por la monumentalidad, en su arte "íntimo y poético"."[117]

Sobre Martín-Calero: "Su Castilla, mística y guerrera, como decía el poeta, lo envuelve en las esencialidades. Como todo creador, provoca el paso de lo local a lo universal; como Cervantes y Dostoiesvski, como Velázquez y Dégas, como Mozart y Stravinski; como la Biblia."[118] Francesc Miralles

"En Mascaró, ceniza, forma y silencio se condensan como una imagen del barroco hispano, como una natura morta, que en el fondo habla de la vanidad de la vida"[119] Kosme de Barañano

Sobre Feito y Fajardo: "A través de las técnicas y materiales aparecen los diálogos entre materia y espíritu, en la abstracción y en el gestualismo o misticismo."[120]

Sobre Frederic Amat: "La sensualidad del amor, el binomio vida-muerte y la utilización provocadora del color y la mancha son algunas características de la obra de Amat, profundamente personal y reflexiva."[121]

---

[115] El País, 18-10-03
[116] El País, 28-02-03
[117] El País, 15-05-03
[118] Francesc Miralles, "Tres variaciones sobre Gonzalo Martín-Calero de cómo acercarse a un paisajista de emociones".
[119] Kosme de Barañano, "Mascaró o el ascetismo".
[120] El País, 06-11-02
[121] El País, 11-04-03

"Lo que me permite afirmar que Álvaro Delgado es barroco en sus formas pero clásico en los conceptos. Une sentimiento y razón, lo ingenuo y lo profundo, lo imaginativo y lo real, lo inmediato y lo universal, poniendo incluso el acento en el aspecto literario, como se observa en muchos de sus títulos."[122] Montserrat Acebes de la Torre

Sobre Rodríguez-Acosta: "En la obra madura del pintor nacido en 1927 no ha quedado atrás únicamente la representación de objetos, sino que hasta el color se ha reducido "para dar paso al puro gesto de la pincelada, al lenguaje gestual. Es la búsqueda de la pureza hasta llegar al blanco y negro", resumió la comisaria, María Dolores Jiménez-Blanco."[123]

"El Hortelano pertenece, como ha afirmado Calvo Serraller, a la «estirpe visionaria», su comprensión de la imagen como Oración la acerca al simbolismo."[124] Fernando Castro Florez

Sobre El Hortelano: "Sacrificio y éxtasis visionario son los rasgos del artista con vocación profética, que no es tanto ese que anuncia desastres venideros, sino el que señala el valor sagrado del mirar, el fijarse, el revelar. Hay algo que hierve en los artistas de esta estirpe, tan rara como fundamental."[125] Francisco Calvo Serraller

Sobre Fajardo: "Las caras, las figuras, siempre algo furtivas, irrumpen en los cuadros de Fajardo como apariciones dentro de un entorno barroco"[126]. Christian Domínguez

Sobre Miquel Barceló: "Las obras de Miquel Barceló suelen estar dotadas de una fuerza sobrenatural capaz de alcanzar la esencia del objeto representado mediante la exposición de la propia materia pictórica."[127] Christian Domínguez

"La pintura parte de esa realidad compleja, en la que no hay ni comienzo ni origen, y menos aún un objetivo que alcanzar, un viaje al que poner fin. Sólo tienen cabida el impulso del gesto, el trazo de un recorrido. Las formas que despierta el flujo cuentan menos que el ritmo que las gobierna y que el movimiento que las anima, los de esos recuerdos que el olvido no sabría alterar."[128] Emmanuel Guigón

Sobre Antonio Saura: "Memoria de la creación, tributo a la pintura arquetípicamente condensada en la imagen del maestro barroco y clásico por excelencia, exaltación de la capacidad del arte para sugerir y

[122] Montserrat Acebes de la Torre, "El pensamiento religioso en la figuración expresionista de Álvaro Delgado".
[123] El País, 15-07-03
[124] Fernando Castro Flórez, "Savitaipale. El origen (mínimo) de la emoción: en torno a unos dibujos de El Hortelano".
[125] Francisco Calvo Serraller, "El viaje".
[126] Christian Domínguez, "José Luis Fajardo hoy".
[127] Christian Domínguez, "Una historia de la tierra escrita en su superficie".
[128] Emmanuel Guigon, "El cuerpo de la pintura".

> aún gritar los más profundos sentimientos, la obra de Saura se erige así en un crisol ejemplar de algunas de las más influyentes corrientes técnicas y expresivas que han forjado la actual percepción artística. Por todo ello, la muestra que ahora presentamos constituye un excelente testimonio de la riqueza del arte español de las últimas décadas, de sus raíces en una secular memoria histórica y estética, y de su contribución, a partir de las ya lejanas vanguardias del primer Novecientos, a las sucesivas elaboraciones de la modernidad europea."[129] Felipe V. Garín, presidente de la SEACEX.

> Sobre Gustavo Torner: "Esta crisis tuvo una relación directa con el hecho de que, si bien el expresionismo abstracto congeniaba bien con la imagen tradicional de la Escuela Española, considerada anticlásica y emocional, las corrientes vanguardistas «frías» de los años sesenta, fundamentalmente analíticas, cosmopolitas y técnicamente industrializadas, no lo hacían en absoluto. Pues bien, en medio de esta crisis fue donde cobró pleno sentido la forma de ser y pensar el arte de Gustavo Torner, para el que no había contradicción en perpetuar el aliento romántico del informalismo junto con posiciones más congeladas."[130] Francisco Calvo Serraller

> Sobre Manuel Rivera: "El dramatismo y el desgarro de sus composiciones, primero, y luego una especial inclinación a los valores sensitivos del objeto, su forma y sus significados, lo entroncaban con grandes referentes míticos de la cultura artística, literaria y musical española."[131] Jaime Brihuega

> Sobre Luis Feito: "Pienso que a algo de esto se refiere el poeta y crítico, teórico de El Paso, Manuel Conde, cuando nos dice que Feito reúne en su pintura las características más acusadas del misticismo español. Características en las que insiste, por encima del tiempo, ya en 1995, el estudioso de todas las vanguardias en España, Juan Manuel Bonet: "Místico, Feito indudablemente lo era, lo sigue siendo. Místico antes que nada".[132] Manuel Romero

Y en general, para panegíricos sin camuflaje sobre la condición barroca de nuestra creación reciente, remitimos al lector a artículos enteros en los catálogos del PAEE, en especial:

-Julio César Abad Vidal, "La pintura de Carlos Franco: la belleza de un mundo culpable"
-Fernando Castro Flórez, "La pintura, objeto de conocimiento"
-Fernando Castro Flórez, "La vida suspendida y el viaje a ninguna parte. [Anotaciones sobre la obra de Cristóbal Toral]"
-Fernando Castro Flórez, "El nomadismo íntimo de Eduardo Úrculo. El bodegón como autorretrato cifrado".
-María Dolores Jiménez-Blanco, "Una mirada a la historia del arte desde

[129] Felipe V. Garín Llombart, "Presentación de Saura".
[130] Francisco Calvo Serraller, "La ironía romántica de Gustavo Torner".
[131] Jaime Brihuega, "Removiendo el azogue. Manuel Rivera en su cámara oscura".
[132] Manuel Romero, "Feito: fulgor ígneo".

la obra de Miguel Rodríguez-Acosta"
-Santiago B. Olmo, "La tinta del calamar"
-Francisco del Río, "Desde el interior del estudio. Manuel Salinas"
-Francisco Calvo Serraller, "Dinámica en espiral. Martin Chirino"

La correlación entre la política de Exteriores y la promoción cultural exterior

Que la política cultural de exteriores tenga una correlación con las estrategias propias de la diplomacia internacional no debería sorprendernos. Así ha sido siempre. La cultura representa una magnífica carta de presentación cuando un gobierno pretende "vender o comprar" determinadas razones políticas o comerciales en el extranjero; actividad propia de un Ministerio de Asuntos Exteriores. Esto no es propiedad de nadie en particular: algunas Comunidades Autónomas españolas, cuya necesidad de legitimación exterior es garnde, llevan unas políticas de promoción cultural exterior a menudo aberrantes por su simplismo y carga propagandística. Nos referimos, por poner un notorio ejemplo, a la política cultural exterior catalana durante los gobiernos de Convergència i Unió. Así pues, la máxima de que "la cultura da lustre"[133], nos va a iluminar durante esta sección.

Durante el mandato del Partido Popular no se puede afirmar categóricamente que las políticas culturales en el exterior hayan supuesto un maquiavélico seguidismo de las estrategias internacionales. Lo que sí que ha habido es una relación mecánica mútua. Así nos lo sugiere Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas de Exteriores. Este párrafo vale la pena reseñarlo de entrada porque nos sitúa el análisis en unos límites bien definidos:

> "Desde el Ministerio de AAEE en estos años no se ha hecho un seguidismo de la política cultural con la política estratégica exterior, sabiendo, eso sí, que nosotros hacemos política exterior con nuestra política. […] No ha habido un automatismo en el establecimiento de las prioridades geográficas con respecto a las actuaciones en política exterior. Lo que creo es que la acción cultural en el exterior obedece a razones muy distintas y todas ellas muy legítimas. Está la puramente artística, eso es evidente. Ahí los poderes públicos no pueden influir. Es decir, cuando alguien es muy bueno y genera interés desde el exterior y se demandan sus productos, eso no se puede programar ni preveer. […] A la hora de hacer acción cultural en el exterior, el Ministerio de Exteriores tiene motivaciones estratégicas de dos tipos, que son las dos políticas públicas que gestiona el Ministerio de AAEE: política exterior y política de cooperación. Pero luego, también el Ministerio de Cultura tiene otras lógicas; y el Instituto Cervantes también -la promoción de la

133

> **Fernando Checa**- "Yo he sido director del Museo del Prado, así que sé de que te hablo. En buena parte de los países los políticos tienden a influir, pero la presión de los políticos en este país es especialmente evidente, sean del partido que sean.
> **Pregunta**- ¿Qué le da la cultura al político en España para que tenga tanto interés en controlarla?
> **Fernando Checa**- Le da lustre […]"

Entrevista; ver documento anexo.

> lengua española-; el Ministerio de Comercio, el suyo: cuando se hacen grandes misiones comerciales al exterior, muchas veces se acompañan de políticas de promoción artística y cultural. La Fundación Telefónica o las grandes empresas españolas están patrocinando operaciones, y no digamos las comunidades autónomas. Muchos agentes en España utilizan, en el mejor sentido de la palabra -de utilizar, no de manipular- la acción cultural en el exterior para sus propios fines: el Ministerio de Asuntos Exteriores es uno de ellos. Pero yo no creo que haya habido en estos años una utilización de la cultura para fines de política de partido. Lo que ha habido es unas grandes líneas de estrategia de política exterior que han ido acompañadas de una presencia cultural importante." [134]

Desde el Ministerio de Exteriores se recalca que la SEACEX no hace política, sino que se trata de una mera herramienta para aplicar las directrices que de aquél emanan. Pero de eso también se deduce que la Sociedad no tiene la suficiente independencia para diseñar los programas culturales con distancia y ecuanimidad. O lo que es lo mismo: mientras por un lado, se sostiene por parte de los ministros (en especial, la de Cultura, Castillo) que la cultura no puede ser utilizada por la política, por el otro, se admite sin recato que eso es inoperativo en el ámbito de exteriores, pues todo programa debe estar al servicio de los intereses diplomáticos. Dice Silva:

> "La SEACEX no tiene estrategias propias. La SEACEX es una sociedad instrumental, para hacer políticas públicas. Quien establece las políticas es el Ministerio de Asuntos Exteriores y la SEACEX se limita a ejecutarlas, como no puede ser de otra forma. La SEACEX no se presenta a las elecciones; se presentan los ministros." [135]

En todo caso, y cómo decíamos, muy posiblemente el seguidismo al que antes aludíamos no ha sido mayor de lo esperable, si exceptuamos lo ocurrido en el ámbito estadounidense, en donde el personalismo presidencial y el cultivo de peculiares intereses han campado más libremente, como ahora veremos.

La política cultural estatal en el extranjero (2000-2004) ha venido sujeta a ciertas materias que en política exterior han sido prioritarias para el Gobierno de José María Aznar. Éstas pueden resumirse en cuatro grandes bloques:

1- Presidencia española de la Unión Europea (primer semestre de 2002).
2- Aumento de los intereses españoles en Iberoamérica.
3- Apoyo a las estrategias económicas de grandes empresas españolas, así como del turismo, en especial en el ámbito asiático.
4- Apoyo del gobierno de España a las políticas internacionales impulsadas por el gobierno de los EE.UU. respecto a Oriente Medio y a Irak (2003-2004).

---

[134] Entrevista; ver documento anexo.
[135] Entrevista; ver documento anexo.

Los programas culturales emprendidos por el gobierno durante la Presidencia semestral de la Unión Europea (enero-junio 2002) reflejaron una amplia gama de intereses, aunque se perfilara claramente una apuesta por la mayor presencia en los países del este que estaban entonces a las puertas de su integración en la UE. Dice Silva:

> "Un segundo objetivo ha sido Europa del Este, en un momento en que hay 10 países que ingresan en la Unión con la dimensión política que tiene eso. España se plantea que en estos países el conocimiento de nuestra realidad en general y de la cultural en particular es muy fragmentaria y muy poco elaborada y por eso hacemos una estrategia y una operación prioritaria de presencia de nuestro arte contemporáneo en estos países. Y no estar simplemente presentes con el flamenco, u otras cosas más tradicionales. Se trata de dar una visión más completa."[136]

Uno se pregunta qué tipo de conocimiento sobre la cultura española ganarían los ciudadanos de los países orientales europeos a la vista de los rancios artistas que se expusieron en aquellos programas. Es muy posible que siguieran pensando que el flamenco representa una atracción mucho más poderosa.

Por su parte, la proyección de la SEACEX hacia **Iberoamérica** ha supuesto ciertamente el mayor peso en los programas culturales de Exteriores. La distribución geográfica de sus exposiciones no da lugar a dudas: Iberoamérica 32, Europa (incluyendo Unión Europea) 24, Asia 13, Países de la ampliación de la Unión Europea 11, Estados Unidos 4, África 3. Que la SEACEX tuviera en su letra oficial la premisa del vínculo con los países latinoamericanos marcó con fuerza desde los inicios los criterios de aplicación[137]. Sin embargo, la relación con Iberoámerica no sólo ha venido definida por las tradicionales relaciones culturales entre países de lengua común, sino que ha corrido paralela con un auténtico desembarco de grandes empresas (Telefónica, Endesa, Aguas de Barcelona, Repsol, cadenas hoteleras) y entidades financieras españolas

---

[136] Entrevista; ver documento anexo.

[137]

> "La acción cultural de España en el exterior se plantea como una gran empresa de reflexión y divulgación de la memoria colectiva de nuestro país, presidida por dos grandes vectores. Por un lado, ha de reflejar la riqueza y complejidad de la historia que compartimos con otros pueblos, especialmente en Europa y América, y por otro debe facilitar los medios para impulsar hacia el futuro las actuales relaciones con esos países. [...] Las relaciones culturales con Iberoamérica y el conjunto del continente americano constituyen el otro capítulo fundamental de la proyección exterior de España, sobre la base de un pasado en gran medida compartido, que permite plantear enriquecedores proyectos de futuro."

Fragmento del Acuerdo del Consejo de Ministros por el que se crea la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 15 de diciembre de 2000. Ver documento anexo "Sociedad SEACEX".

(BSCH, BBVA[138]). Recordemos que entre las instituciones representadas en el Consejo de Administración de la SEACEX, las únicas empresas privadas que aparecen son Telefónica y Endesa, amén de la presencia de Luis Monreal, actual Director General de The Aga Khan Trust For Culture y antiguo Director General de la Fundació "la Caixa", en el Comité Asesor de la Sociedad Estatal.

El espíritu general que ha movido las relaciones culturales con los países latinoamericanos, como ya ilustramos en el apartado dedicado a las actitudes hispanistas y barrocas de las actividades desarrolladas por la SEACEX, podemos fácilmente caracterizarlo a través de la interpretación de lo americano como "la natural esfera española de intereses", tal y cómo también sugiere Jesús Silva:

> "Iberoamerica es por excelencia el gran continente culturalmente simbiótico con la cultura española. A la política de Exteriores española y a la política de Cooperación le interesa como cosa prioritaria que lo artístico y lo cultural tengan una traslación y una fluidez en los intercambios entre Latinoamérica y España. Por eso hemos creado la Casa de América, en Madrid y por eso, en una primera fase, nos hemos concentrado mucho en Latinoamérica."[139]

Pero esa esfera natural responde, como ya pueden adivinar, a una retórica cansina y vácua, pues esa supuesta relación se agota inmediatamente si salimos de las feroces campañas emprendidas por las grandes empresas españolas a la hora de ganar las adjudicaciones de contratos públicos. Ciertamente, la SEACEX parece haber intentado equilibrar un poco esa desproporción entre la demagogia y la realidad, pero lo único conseguido es volver a releer la cultura española bajo el prisma de su antiguo imperio, obviando gravemente y de nuevo los terribles enquistamientos que aquél provocó; aunque eso sí, con exposiciones metódicas y de altísimo presupuesto, perfectas para ser inauguradas por los reyes. En la sección sobre la Hispanidad ya nos hemos detenido con detalle a las actuaciones en el ámbito latinoamericano.

Asia

El tercer elemento vertebrador de la política cultural exterior ha sido el apoyo a las estrategias comerciales, bancarias, industriales y turísticas, tanto a un nivel macroeconómico gubernamental, como en los procesos emprendidos por empresas privadas pertenecientes a esos sectores. Ese

[138] En algunos casos, el apoyo de la SEACEX a estrategias plenamente privadas ha sido evidente, como en el caso de la *Ruta del Quetzal* del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (BBVA) desarrollada en Guatemala y Perú. Esto nos conduce directamente al ámbito de la industria turística, bien como caballo de Troya de las empresas españolas en aquellas zonas, bien como sujeto de políticas de atracción internacional hacia España.
[139] Entrevista; ver documento anexo.

eje puede reseguirse con suma claridad en las campañas y eventos realizados especialmente en Asia. Sigamos con Jesús Silva:

> "En el caso de Asia ha habido un plan que se llama *Asia Pacífico*, que surgió en el año 2000 del Ministerio de AAEE y de todo el Gobierno y que partió de una concertación. Asia es un continente muy importante, con un crecimiento económico enorme, con una concentración demográfica brutal, con una importancia geoestratégica creciente y España no está lo suficientemente presente; lo está mucho menos de lo que debería y de lo que lo están otros países. Teníamos que hacer algo al respecto. Así, desde el Ministerio de AAEE se hizo un plan y una estrategia para mejorar la presencia y la interrelación de España con Asia: en los temas comerciales, políticos, culturales, económicos, en los temas de lengua española. La Casa de Asia, en Barcelona, fue un resultado del plan *Asia*. Nos dijimos: tenemos que generar una especie de conciencia en España sobre Asia. El problema de que los españoles sean poco conocidos en Asia es porque a lo mejor no les interesa a los españoles o que viajan poco. Por ello trajimos aquí la Casa de Asia, a través de la cual vamos a promocionar Asia y vamos a aproximarnos al mundo asiático. En la medida que esto era una prioridad, hemos llevado por primera vez arte contemporáneo a la zona asiática, pero no estaba motivado por intereses comerciales."

Ahora veremos hasta qué punto esa política está o no motivada por intereses comerciales. La estrategia de Exteriores hacia Asia corresponde a un ambicioso proyecto que pretende colocar a las empresas españolas en el disparadero de los grandes negocios e inversiones en una zona de gran crecimiento demográfico y económico, y que se ha convertido en los últimos años en una zona altamente estratégica a causa del auge del fundamentalismo islámico. Para ello, la cultura española "debe" presentarse como el "joker" más necesario de nuestra baraja si queremos ganar las apuestas en liza. En ese marco, es necesario ver exposiciones como la organizada por la SEACEX en Manila sobre la aventura española colonial en aquel archipiélago, titulada *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, o las muestras monográficas del PAEE dedicadas a Carmen Laffón o a Úrculo e inauguradas por la Reina.

Para ilustrar de una manera casi incontestable la dirección de este conglomerado de intereses políticos y económicos hacia Asia durante los últimos años, nada mejor que un documento elaborado por Ion de la Riva, miembro de la Casa Asia, un consorcio público formado en 2001 por el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Barcelona, bajo impulso primordial del primero. La Casa Asia, junto a la Casa de América, creada en Madrid en 2002, es el instrumento principal del estado para canalizar las campañas de promoción de imagen y de asuntos comerciales con aquellos continentes. Patrocina cursos y seminarios sobre Asia que sólo se imparten en España, y más concretamente en Barcelona; ayudas a la investigación que se conceden para que los asiáticos vengan aquí, y no tanto al revés; en el marco de una escuela de verano mixta en Mallorca,

se otorgaron premios "consistentes en un viaje a Asia con escala obligada en Manila", como reza el texto oficial; establece acuerdos con la Unesco; abre mediatecas y bibliotecas, etc.. Sin embargo, las razones "últimas" de todo este esfuerzo esconden premisas y técnicas de marketing de muy diferente talante a las culturales. Observemos el documento, que presentamos aquí en forma de fragmentos, pero que el lector puede encontrar íntegro en internet[140]:

> "[...] una potencia media como España sólo puede pedalear en una dirección o corre el riesgo de retroceder. Y esa dirección es la de la máxima participación en los asuntos internacionales a través de sus principales organismos y mecanismos de tomas de decisión. La obvia contrapartida de dicha participación en el club de países más avanzados está en la asunción de compromisos a escala global, empezando por la región de Asia y el Pacífico por razones de coherencia y de interés.
>
> "[...] En último término, la diplomacia española tendrá que participar también más activamente en Africa subsahariana, pero si establecemos un orden de prioridades, debemos de atender en primer lugar la significativa subrepresentación de España en la zona de mayor crecimiento demográfico y económico del planeta. Es más, un conflicto armado con África subsahariana difícilmente afectará a España en términos que vayan más allá de misiones humanitarias, pero un conflicto armado en Asia afecta directamente a nuestra seguridad y puede implicar una participación militar activa. Desde el 11-S este dato [...] se ha puesto indudablemente de manifiesto: la "coalición contra el terrorismo" se centra en el seguimiento de las operaciones desde Asia Central a Filipinas. España está presente con tropas en Kabul, algo difícil de prever cuando se elaboró el primer Plan, por lo tanto, para la Casa Asia, el nuevo Plan Asia-Pacífico debe de partir de las siguientes premisas:
>
> 1- Mayor compromiso con el Plan Asia por parte de las administraciones públicas en el nuevo contexto internacional y en razón de las aspiraciones anunciadas por el Presidente del Gobierno en la reunión del G8 [la entrada de España en el Grupo de los 8 países más ricos del mundo].
>
> 2- Toma en consideración de los enormes cambios estratégicos experimentados desde el 11-S en especial en relación con Asia Central y el "arco asiático islámico", tomando nota de las consecuencias del llamado "eje del mal" con los tres países asiáticos.
>
> 3- Priorización de objetivos realistas en relación con la oportunidad de avanzar nuestros intereses económicos (China), culturales (Instituto Cervantes, campaña de imagen, SEACEX, becas) y diplomáticos strictu-sensu (impostergabilidad a nuestro juicio de abrir la representación en Singapur y Wellington, aún a costa de "cerrar" o "aparcar" otras).
>
> 4- En cuanto a la cooperación, Casa Asia es de la opinión de que sus

[140] Ion de la Riva, "Casa Asia en el Plan Asia-Pacífico 2002/2004", *Casa de Asia*, Barcelona, 2002, en www.casaasia.es/html/esp/docs/casaasia_planapac.pdf

principales instrumentos podrían asumir un mayor protagonismo en el Plan. Dicho protagonismo se manifestaría en un aumento gradual de las becas y de las ayudas/proyectos de la Fundación Carolina y SEACEX, que redundará en una mayor presencia de España en la región, especialmente en China, Filipinas y Vietnam, países prioritarios para la AECI. La Casa Asia podría a su vez servir de caja de resonancia de la cooperación española en nuestro país.

La cooperación española con Asia podría ser objeto de una campaña que contará con el patronazgo de S.M. la Reina, quien en reiteradas ocasiones ha mostrado su interés por la región y por los microcréditos. Dicha campaña podría ser apoyada desde la Tribuna Asia de la Casa Asia invitando a personalidades en nombre de la AECI y Casa Asia conjuntamente en apoyo de iniciativas de las ONGS (Terremoto en la India, Sida, apoyo a la infancia, etc.).

5- La Casa Asia ha participado activamente en las negociaciones para que la Fundación ICO [Instituto de Crédito Oficial] aprobase una línea de becas para Asia y el Pacífico. Gestiones similares se pueden iniciar para un programa de formación de jóvenes empresarios aprovechando la existencia de la CEIBS en China si se cuenta con mayor patrocinio del Ministerio de Economía o de las empresas con negocios en la zona. Para ello, Casa Asia necesita poder concertar una estrategia de formación conjuntamente con AECI.

6- La OID [Oficina de Información Diplomática] del MAE podría apoyar el programa ASIAMEDIA de Casa Asia para que profesionales de los medios de comunicación españoles y asiáticos intercambiaran sus experiencias y se tratara de incrementar la cobertura informativa sobre Asia en España y viceversa.

La Casa de Asia cuenta, además con coordinar el Plan Asia con las autoridades autonómicas y municipales especialmente las de Cataluña.

La posibilidad de llevar posteriormente a cabo algún programa en Asia (Shanghai, Tokio, Manila) conjuntamente con la SEACEX y el MAE es asimismo un objetivo a alcanzar antes del 2004. La celebración de las olimpiadas en Pekín en 2008 aconsejará la elaboración de un programa cultural específico para China, en el que ya se viene trabajando con el **Forum 2004** y nuestra Embajada en Pekín.

La Casa convocará en 2003 la reunión anual de Consejeros culturales de las embajadas asiáticas en España preparando en paralelo encuentros de dichos representantes diplomáticos con agentes culturales españoles y con los del **Forum 2004**. En contacto con este último, se ha elaborado en 2002 un documento para actuaciones conjuntas, tras varias reuniones de trabajo Casa Asia-**Forum 2004**. En otoño de 2002 se presentará en España un programa extraordinario conjunto de la Orquesta Nacional de China por ocho ciudades españolas .

Casa Asia no quiere limitarse a ser el mejor escaparate para las culturas de Asia. Su objetivo es la producción de proyectos culturales conjuntos

> (joint-ventures) y amplios: moda, arquitectura, fotografía o música electroacústica en una puesta y apuesta en común.[141]

Si algo sorprende sobremanera de estas líneas es el uso de múltiples resortes que el estado se prerroga a la hora de llevar adelante sus estrategias políticas: oficinas de crédito y comercio, SEACEX, oficinas diplomáticas, Casa Real (aprovechando el voluntarismo humanitarista de la Reina[142]), instituciones culturales, intelectuales, medios de

---

[141] Otros párrafos dicen:

> "Un objetivo primordial para la Casa Asia en tanto que impulsor de la cultura asiática en España es el de que las Administraciones Públicas acuerden la creación de un Museo de Arte Asiático en nuestro país. Actualmente existen numerosos fondos de arte oriental, muy dispersos o inaccesibles al público. Patrimonio Nacional y Casa Asia presentarán algunos tesoros españoles en Madrid y Barcelona en 2003 en una exposición. Casa Asia tiene información suficiente sobre colecciones depositadas en museos provinciales y eclesiásticos con los que se podría llegar a un convenio de depósito por tiempo indefinido. El Museo complementaría de forma óptima las tareas de la Casa Asia y cumpliría unas funciones de formación cultural, como en la actualidad lo viene haciendo el Museo de América respecto de la Casa de América.
>
> La Casa producirá en 2003 los primeros capítulos de un ambicioso documental sobre las culturas de Oriente y Occidente ("Orientes y Occidentes") con guión original de Rafael Argullol y apoyo de ASEF.
>
> Por último Casa Asia quiere coadyuvar a que la incipiente cooperación española con Timor Oriental y Afganistán se consolide, aprovechando la excelente acogida que el proyecto Casa Asia ha encontrado en la persona del Ministro Ramos Horta. La importante misión que D. Francesc Vendrell llevará a cabo indudablemente en Kabul para la UE, como se puso de relieve durante el seminario que sobre Afganistán patrocinó Casa Asia junto con el Real Instituto Elcano y el MAE bajo su experta dirección, podría propiciar alguna iniciativa con aquel país."

www.casaasia.es/html/esp/docs/casaasia_planapac.pdf

[142] Por cierto, nada mejor que vincular directamente la promoción de la cultura española con el símbolo fundamental que para Miguel Ángel Cortés tiene la diplomacia española: la monarquía. Los Reyes inauguran la exposición:

> "Por ejemplo, en las visitas de estado de los Reyes o en las visitas oficiales de Príncipe de Asturias o en las visitas del Presidente del Gobierno -o las de la Reina pero no de estado-, en todas ellas se ha procurado que haya un acto cultural, cosa que hasta ahora no había. Lo que sí había es que los Reyes iban con empresarios y luego se entrevistaban con los españoles de la colonia. Ahora resulta que en todas las visitas de estado, los Reyes o el Príncipe han inaugurado una exposición de este programa. Cuando la reina estuvo en Asia inauguró una de Úrculo en Pekín, o de Carmen Laffón en Manila, la de Millares en Tokio, a la que no pudo ir porque tuvo que volver a España antes. Esto es una muestra de una sociedad instrumental al servicio de la acción exterior de España. [...] Desde luego, se ha conseguido que en todos los viajes de los Reyes, de la Reina o del Príncipe, y algunos del Presidente del Gobierno se haya inaugurado algo." (Entrevista; ver documento anexo.)

La Casa Real española comprende los valores de cohesión, tradición, universalidad y excelencia de la cultura nacional. Según Cortés y Silva, este el principal activo de la

comunicación, etc. Por no hablar de que toda inversión requiere de un beneficio, razón por la cual "Africa debería quedar excluida de la lista de intereses españoles"; ni tampoco mencionar el deber que España tiene de "enfrentarse a los países que forman el eje del mal en Asia en su misma frontera". Y la SEACEX cumple también su fiel cometivo de amenizar las fiestas con exposiciones y orquestas. La actual política cultural diseñada desde sociedades semi públicas va más allá de su cometido de ofrecer cierta representatividad de lo que acontece en el país, y así, dirige su rumbo y a toda máquina hacia la representatividad de sus propios intereses económicos y políticos.

No obstante, lo que causa más sorpresa es el tipo de estrategia cultural que se proyecta hacia Oriente, por ser ésta muy distinta de los planteamientos que en el mismo sentido se dirigen hacia América o hacia Europa. Se trata, en este caso asiático, de basar toda la campaña en la imagen de la paz, de la cooperación cultural, de la espiritualidad: en definitiva, hablamos de comercializar la paz, con el horizonte chino como principal referente en el periscopio estratégico español. Es a través de esta clave que debemos leer las conexiones del Ministerio de Exteriores con el Forum 2004, que –recordémoslo– ha ofrecido como una de sus principales atracciones una exposición sobre los guerreros de terracota de Xi'an, además de organizar el Parlamento de las religiones del mundo, bajo grandes presiones del gobierno chino, que ha vetado la participación del Dalai Lama en los encuentros así como en paralelo ha promovido su propia versión de la iglesia nepalí.

Esta estrategia, tan claramente trazada a la vista del documento que acabamos de leer, y que ha podido ser abiertamente visualizada en el Forum 2004 de Barcelona, pudo intuirse ya en febrero de 2003, cuando la Casa Asia inauguró en el Palau de Quadras de Barcelona la exposición "Arte de los Himalaya" sobre tesoros del arte oriental en las colecciones de Patrimonio Nacional y cuando presentó una exposición extraordinaria sobre China ("Chinart") en colaboración con la Stiftung fur Kultur de Alemania."[143]

La paz y la sensibilidad se definen como los ejes esenciales de estas campañas que buscan la obtención de favores económicos y políticos mediante una llamada alegre y festiva de lo espiritual y de lo natural sostenible. Es también en este sentido que hemos de interpretar la preparación de la exposición "La sabiduría de la naturaleza", que está siendo organizada por la Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales (SEEI) para 2005 en Aichi (Japón), y que se presenta como la primera exposición universal del siglo XXI. Los ejes vertebradores son el multiculturalismo y el equilibrio medioambiental, con lemas como 'la armonía global' y 'la gran sinfonía intercultural'. Los

---

democracia española: la Corona española es la primera marca turística, siempre exenta de conflictos.

[143] www.casaasia.es/html/esp/docs/casaasia_planapac.pdf

tres conceptos básicos en torno a los cuales se desarrollará la exposición son[144]:

-La matriz de la naturaleza: el universo y la tierra imaginados por la humanidad; la comunicación, tecnología del futuro; la experiencia de la humanidad y la ciencia de la vida.

-El arte de la vida: las culturas y su coexistencia con la naturaleza; las artes heredadas a través de los tiempos; la tecnología y la ética en el pasado y en el futuro.

-El desarrollo de eco-comunidades: el desarrollo y preservación de la naturaleza y la recuperación del medio ambiente en el siglo XXI; propuestas de estilos de vida para el nuevo ciudadano global; construcción de un nuevo sistema social basado en los conceptos de reciclado y ahorro de energía.

Quien tuviera dudas de que el Forum 2004 no es un as sacado de la manga institucional sino una estrategia de estado perfectamente articulada para construir una determinada imagen de España en el exterior, quizás tenga ahora más argumentos para solventarlas.

La imagen de España como negocio

Una de los mayores impulsos que se han dado en esta última legislatura se ha encaminado hacia la creación de una "marca" española, de una imagen determinada en el extranjero que responda con claridad a los intereses que la compulsan. Moda, turismo, publicidad, cultura, gastronomía, comunicación: todo debe conformar en una línea común y bien orquestada de propaganda que aleje los tópicos poco competitivos y promueva los fácilmente comercializables.

Pero eso es tan difícil como parece. Porque en la cultura oficial española ha latido una tensión entre la proyección de una imagen orientada hacia el pasado y lo histórico, y otra orientada hacia el futuro. El giro cultural actual parece inclinarse claramente más hacia lo primero que hacia lo segundo, como se afirma en los propios informes de las agencias consultoras del gobierno[145]:

> "Es sintomática la conversión de la Sociedad Nuevo Milenio, con una orientación al futuro y a las nuevas tecnologías, en la SECC, de nuevo orientada al pasado y los acontecimientos históricos. Pero pongamos un ejemplo más reciente y lacerante. El Ministerio de Asuntos Exteriores ha anunciado para este año la organización de una exposición en el MOMA

[144] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", abril de 2003, *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, en www.realinstitutoelcano.org
[145] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", op cit.

> de Nueva York: una gran muestra de la joven vanguardia del arte español. Se pretende que sea "rabiosamente contemporánea y que rompa todos los tópicos". Pues bien, el título de la exposición es "el real viaje Real…de las artes" (*the real royal trip…by the arts*), con el que se trata de evocar el viaje de Colón que supuso el descubrimiento de América.
>
> Supongamos que son tres o cuatro las dimensiones básicas de lo que entendemos por "cultura": historia/futuro, culto/popular, arte/costumbres y humanista/científica. Claramente la política española actual se sitúa en el primer polo (pasada, estética, elitista y humanística) cuando la tendencia actual, como acabamos de ejemplificar con el British Council, es la contraria (futuro, popular, multicultural y científico-tecnológica). Después de una fase de crecimiento desordenado, parece necesario racionalizar y pos-modernizar los fines y los medios de nuestra acción cultural exterior."

España se debate entre Felipe II y las nuevas tecnologías. Como en la época de Felipe II. Las aspiraciones propias de la vocación universal de España aparecen como un cordón umbilical que une a lo español con sus orígenes y sus espejos, sólo que ahora deben luchar en el mundo globalizado que aquellas pretendieron iluminar, pero que los anglosajones acabaron por electrificar. Esa tensión entre lo nacional y lo moderno, tan clásico en la historia nacional, sigue plenamente vivo, incluso en los despachos de los publicistas e ideólogos del gobierno.

El Real Instituto Elcano, una fundación dedicada al estudio y asesoramiento de la política exterior española, y conformada por personajes muy cercanos a los socialistas como a los populares, realizó en el 2002 un análisis pormenorizado y estructural sobre la imagen que España detentaba en la mente de los ciudadanos y gobiernos de muchos países y sobre el carácter de las políticas promocionales que se habían llevado a cabo hasta la fecha. El resultado era concluyente. Destaquemos dos de las conclusiones finales:

> "España tiene ahora un posicionamiento fuerte y consistente. El problema es que el sobreposicionamiento en una serie de productos y servicios (alimentación y turismo) asociados a una serie de atributos (carácter y calor) perjudica a otra serie de categorías y atributos [competitividad y tecnología]. El desafío del nuevo posicionamiento es encontrar una imagen alternativa que a la vez sea fuerte, global y consistente, tanto internamente como externamente, es decir, compatible con el anterior posicionamiento. De lo contrario, al acentuar la diversidad de España, su imagen se puede confundir y diluir."
> […]
>
> ¿Cómo implementar la estrategia de reposicionamiento de la imagen de nuestro país en esta perspectiva relacional, que nos diferencie además de nuestros competidores, Francia e Italia? España puede presentarse como un "país mediterráneo de palabra", que desprende "calor humano". Además del componente de confianza interpersonal, contiene el aspecto expresivo de la palabra y el diálogo, que se asocia a lo mediterráneo.

> Este posicionamiento se puede comunicar de varias formas. Tenemos por un lado los iconos de El Quijote y Sancho Panza, que se pueden promocionar en el sentido anterior presentándolos como una relación única de confianza y amistad entre personas." [146]

La marca española sufre el riesgo de diluirse si acentúa la diversidad. Probablemente, queremos pensar, el redactor del informe se refiere a un marketing con objetivos demasiados diversos. El objetivo pues de toda campaña de promoción debe articularse entorno a símbolos identificables y sin complejidades.

Por su parte, la apelación al Quijote no es en absoluto gratuita. El 14 de junio de 2004, los nuevos responsables socialistas de tres ministerios (Cultura, Exteriores y Educación) acordaron aplicar una política de colaboración entre los diferentes organismos que participan en la acción cultural en el exterior con la celebración del cuarto centenario de El Quijote como telón de fondo, a celebrar el 2005, y que pretende impulsar la imagen de España como potencia cultural. La nueva Ministra de Cultura, Carmen Calvo, anunció que su departamento se volcará en la efemérides; y Alfons Martinell, nuevo Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, manifestó:

> "No podemos desperdiciar esta ocasión de oro para difundir nuestra cultura y nuestro idioma por todo el mundo. Todo el mundo quiere hacer algo sobre el Quijote, por eso era necesario organizar este encuentro y coordinar a todos los departamentos, incluidos los embajadores, a los que hay que orientar para dar una visión de conjunto de cara a la conmemoración. Tenemos que dar una imagen amplia y de unidad. Lo que no puede suceder es que cuando salgamos al exterior cada uno vaya por su lado. La conmemoración de El Quijote debe servir para cambiar la imagen de España en el extranjero. Por eso la Secretaría de Estado de Turismo pondrá en marcha una campaña en el exterior para potenciar un perfil más cultural que el que habitualmente ofrece nuestro país. Aún con todo, Turismo no va a organizar cosas, pero trabajará para dar una imagen cultural que va más allá del tradicional España, sol y playa".[147]

Cervantes sustituirá así a Goya (1996), Carlos V (2000), Felipe II (1998) y a Isabel la Católica (2004) en el cartel de las grandes conmemoraciones públicas de los últimos años. Se trata de orquestar una vasta campaña mediática y de marketing, que excede mucho las capacidades operativas y políticas de un simple ministerio o agencia cultural. Para ello se organizan sociedades estatales cuyos miembros pertenecen a todos los sectores beneficiarios de una operación de tal envergadura: Exteriores, Cultura, Economía, Turismo, marketing, moda. Hablamos de una gran operación de estado pero con la participación de la empresa privada,

---

[146] "La imagen de España en el exterior. Estado de la cuestión", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, octubre de 2002, en www.realinstitutoelcano.org

[147] La Razón, 15-06-04

siempre grandes firmas corporativas, pero también de puntuales sectores comerciales. Se realiza una enorme tarea de cooperación y coordinación, de intercambio de intereses y de algún que otro chanchullo, y todo mediante el manejo apropiado del imaginario histórico de un país. La cultura deviene diseño y no el resultado de un cúmulo de prácticas sociales.[148]

En el informe del Instituto Elcano se leía que "El Quijote y Sancho Panza se pueden promocionar presentándolos como una relación única de confianza y amistad entre personas". La imagen de la pareja cervantina es reducida a su "amistad", a su buen rollo. Se acabó de ver al uno y al otro tal y como eran, por sí mismos, por lo que representaban. Ahora el Quijote y la cultura española son marcas turísticas vendibles.

Javier Noya, experto en política cultural exterior del Instituto Elcano, analizaba en 2003 las claves de lo que debía ser la imagen cultural que España debía exportar y las sombras que se estaban produciendo en su aplicación. Recogemos algunos párrafos:

> "El 26 de julio de 2001 el gobierno aprobó el Plan de Impulso al Turismo Cultural e Idiomático con el fin de "situar a España en los mercados turísticos internacionales como destino cultural de primer orden" (Juan José Güemes, secretario general de Turismo). El objetivo era la sensibilización del sector turístico y cultural, pero también de la opinión pública, respecto a la importancia del turismo cultural y la necesidad de su estructuración y comercialización. Un primer Congreso Internacional de Turismo Cultural celebrado en Salamanca en noviembre de 2002 fue la primera actividad de esa campaña de marketing interno.
>
> El *Plan de Marketing del Turismo* español de 2002 recogía estas directrices. Se trataba de rentabilizar el patrimonio histórico y arquitectónico y proyectar la imagen de un país de cultura en el ámbito internacional. Se presta importancia a las marcas turísticas interregionales, como el Camino de Santiago, las ciudades Patrimonio de la Humanidad, la red de juderías, el camino de la lengua castellana y los parques y jardines históricos de España. En el marco de este Plan, se aprovechó la celebración del año Gaudí y la capitalidad europea de la cultura de Salamanca.
>
> "*Spain Marks*" (Marca España) fue la campaña de comunicación diseñada para transmitir una nueva imagen de España en el mundo. La meta era resaltar "el impacto emocional que produce la visita a nuestro país" que se expresa a través de marcas físicas en los cuerpos, como la del sol en

[148] Por supuesto, hay que convencer a la ciudadanía de los beneficios de una estrategia semejante, como sostenía el Ministro de Educación y Cultura en 1999, Mariano Rajoy:

> "España es una potencia cultural de primer orden, por lo cual la sociedad se tiene que convencer de que la posición de España en el mundo es deudora del prestigio de su cultura".

En Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", op cit.

> la piel o la de unas gafas en un niño, o intelectuales, entre ellas la de un niño que reproduce con un juego el recuerdo de un monumento emblemático.
>
> En este contexto, la SEEI (Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales) se ha fijado como objetivo transmitir una imagen de España como nación "moderna y atrayente, rica en cultura y gastronomía, con una gran calidad de vida, con un alto nivel de diseño, es decir, un país abierto, moderno, acogedor y respetuoso con su entorno".
>
> Tomemos el ejemplo de la exposición de la SEACEX en Berlín, 'Pasión. Diseño español'[149], sobre el diseño español desde los años ochenta, organizada en colaboración con la Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación. Curiosamente, la muestra, centrada en el diseño de vanguardia [y comisariada por Quim Larrea], "propuso la creación de nueve hilos argumentales que recogieron conceptos evocadoramente españoles: Emoción, Fiesta, Noche, Siesta, Sol, Surrealismo, Tierra, Toro y Tragedia".[150]

La iniciativa del Proyecto Marca España[151] responde a la necesidad de coordinar las distintas actuaciones públicas y privadas sobre la marca España, de transmitir a las empresas e instituciones la importancia de tener una buena imagen de país, y de informarles sobre cómo comunicar y "vender" la nueva realidad de España. El Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX), el Real Instituto Elcano, el Foro de Marcas Renombradas Españolas y la Asociación de Directivos de Comunicación (DIRCOM), contando con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, han trabajado conjuntamente en esta iniciativa. En la presentación del proyecto y los objetivos del Informe, se afirmaba que:

> "No es un proyecto sólo de expertos, ni sólo de políticos; es y debe ser algo más, debe ser una empresa en la que todos los actores que contribuyen a formar una imagen de España asuman su lugar en la partitura, lo que supondrá sacrificios y renuncias a protagonismos y a la tentación de políticas propias. La marca España es un asunto de Estado".[152]

---

[149] El Instituto de Comercio Exterior (ICEX)/ModaEspaña -a través de la Sociedad Estatal para el Diseño Español (DDI)-, la SEACEX y el Ministerio de Ciencia y Tecnología produjeron la exposición *Pasión Diseño Español* en 2002 y la exposición *Tras el espejo*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2003. En ModaEspaña: http://www.fashionfromspain.com/icex

[150] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", op cit.

[151] Turespaña tuvo que retirar provisionalmente de su nueva campaña 'Spain Marks' un anuncio que había sido criticado por su contenido discriminatorio para las mujeres por diez ayuntamientos barceloneses, que gestionan el Observatorio de las Mujeres en los Medios de Comunicación, a los que se unieron el PSOE, la Generalitat de Catalunya y FACU (Federación de Consumidores y Usuarios). La imagen controvertida muestra la figura posterior de una mujer con la marca de un tanga en la piel. La situación tuvo amplio eco en medios internacionales.

[152] "Informe sobre la marca España", Real Instituto Elcano
http://www.realinstitutoelcano.org/publicacionesinsti.asp

Como hemos visto, el turismo, principal fuente nacional de ingresos, es uno de los objetivos esenciales de esa nueva manera de gestionar la cultura como instrumento de una política pública. Observemos como en el Acuerdo del Consejo de Ministros de 1997 que da luz verde a la creación de la Sociedad Conmemorativa para los Centenarios de Felipe II y Carlos V, precedente directo de la SEACEX, la promoción turística se cita como objeto específico del programa:

> "El objeto social de la entidad incluirá la preparación, organización, administración y celebración de toda clase de ferias, conferencias, congresos y exposiciones nacionales e internacionales, y muy especialmente respecto de las actividades conmemorativas culturales, científicas y de promoción turística de los aniversarios de Felipe II y Carlos V".

Asimismo, la Ministra de Educación y Cultura, Pilar del Castillo admitió que "la buena salud de la que goza la cultura española y su consideración exterior traerá un turismo de calidad".[153] Si bien "no ha habido campañas específicas de captación turística", nos dice Jesús Silva, "es cierto que:

> "en el Consejo de Administración de la SEACEX, TourEspaña está representada. En la medida en que estamos promocionando una excelencia artística y cultural en España, estamos también atrayendo a gente hacia aquí. Hemos trabajado y queremos trabajar cada vez más en estrecha colaboración con las instituciones especializadas en promoción turística. Nosotros intentamos estar en los mejores museos y en los centros culturales de mayor prestigio y de esa forma, también, tenemos acceso a un público interesado en esas actividades. Eso, evidentemente, conlleva una dimensión de promoción de tu país, que tiene una consecuencia turística. No queremos estar en museos malos, ni en centros culturales de barrio ni en cosas así[154], no porque pensemos que eso no es importante, sino porque el esfuerzo económico que se hace es para estar en sitios de mucho nivel porque es la forma también de identificar la excelencia del lugar con la excelencia del contenido."

La cadena hotelera Sol Meliá y la SEACEX suscribieron un acuerdo de colaboración con objeto de promocionar la cultura española, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, además de fomentar el desarrollo del turismo cultural, especialmente en Madrid. La firma del contrato corrió a cargo del Presidente Ejecutivo de la SEACEX, Felipe Garín, y del Director General de Comunicación y Relaciones Institucionales de Sol Meliá, Jaime Puig de la Bellacasa, hermano del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Joaquín Puig de la Bellacasa.

---

[153] Europa Press, 28-01-04

[154] Entre líneas podríamos leer que "los museos malos, los centros de barrio y cosas así" son los ámbitos propios del Ministerio de Cultura, que ojalá hubieran sido aplicadas. Al Ministerio de AA.EE. poco lo importan estos terrenos, ya que para ellos sólo existe cultura oficial.

El convenio contemplaba, entre otros aspectos, el desarrollo de un amplio programa de actividades culturales durante los años 2003 y 2004, que comenzó con la colaboración, por parte de Sol Meliá, en la muestra *Cortes del Barroco* organizada por SEACEX. Además, a lo largo de 2003 y 2004, la cadena hotelera ha colaborado con la SEACEX en materia de alojamiento, en los establecimientos que se encuentren ubicados en las ciudades españolas y extranjeras en las que la dicha institución organice y produzca alguna de sus actividades: "La presencia del grupo hotelero en más de 30 países de 4 continentes, así como su amplia oferta que supera la cifra de 350 hoteles, constituyen una excelente plataforma para promover la cultura de España en todo el mundo", se dice en la web de la cadena.[155]

Asímismo, la Comunidad de Madrid, Patrimonio Nacional y la SEACEX suscribieron en octubre de 2003, un convenio de colaboración para otorgar la máxima difusión a la exposición Cortes del Barroco. La Comunidad aportó 120.970 euros con el fin de publicitar el evento tanto en anuncios en medios de comunicación como en acciones de promoción en el exterior de nuestro país. El presidente en funciones de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, indicó que:

> "Esta exposición enriquecerá aún más la oferta cultural de la región, y por tanto, el Gobierno regional quiere aprovechar al máximo este acontecimiento cultural para continuar incrementando el número de turistas que eligen Madrid como destino, porque el turismo constituye uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta el desarrollo económico de la región. Una de las formas de que así continúe siendo es diversificando y mejorando la oferta de arte, ocio, negocio y entretenimiento. En concreto, el turismo motivado por el deseo de conocer, comprender y estudiar otras culturas atraviesa una etapa de fuerte crecimiento, hasta representar más de un tercio de los desplazamientos que se realizan en todo el mundo, y siempre entre un público de mayor nivel adquisitivo que aquel que viaja en busca de sol y playa".[156]

Estados Unidos

Las campañas de publicidad sobre esa nueva imagen de lo español se pueden reseguir en muchos institutos y agencias internacionales dedicados al análisis de nuevos mercados. En el Informe Infocus 2003, elaborado periódicamente por agencia estadounidense The Metropolitan Press con el objetivo de "analizar países con grandes potenciales para el desarrollo, con sectores económicos en transformación y con

[155] "Sol Meliá firma un convenio de colaboración con SEACEX para fomentar la cultura", *Boletín de la cadena hotelera Sol Meliá*, 3 de octubre de 2003, en www.solmelia.com
[156] "La Comunidad de Madrid promocionará la exposición Las Cortes del Barroco", *Boletín de la Asociación de Empresarios del Hospedaje de la Comunidad Autónoma de Madrid* (AEHCAM), 15 de octubre de 2003
http://www.aehcam.org/

oportunidades de inversión internacional", dedica a España parte de su atención (aunque mucho nos tememos que se trata de una atención esponsorizada). Su distribución corre a cargo del diario The Washington Post. Lo reproducimos íntegro, porque no tiene desperdicio:

"Cultural Revolution

Hemingway never ate here. So goes the ironic notice in a Madrid restaurant near the Plaza Mayor, at the heart of the city. It seems that Spain has had enough of the archetypes for which it has been renowned.

These days the country is busy turning its cities into havens of contemporary culture and its ancient castles into tourist meccas. Mention the name of Ferran Adrià and those who love sophisticated food will know you are speaking of the young Catalan cook who has created a new "nouvelle cuisine" in the shape of dishes such as liquid ravioli. Architects like Rafael Moneo and Santiago Calatrava are changing the landscape of entire cities with their futuristic visual style. And filmmaker Pedro Almodovar sweeps prize after international prize for his colorful postmodern melodramas. Buildings such as architect Santiago Calatrava's "Hemispheric" in Valencia are changing the landscape of modern Spanish cities.

Still, many cultural managers in Spain argue that the old clichés were once good for the country. Spain was the world superpower between 1500 and 1700, but it fell into political exhaustion and endured a series of wars, which sent it into a profound decline. "Napoleon devastated the country," says Alvaro Martinez-Novillo, head of the Institute of Historic Heritage. "But his soldiers were probably the first cultural tourists. They took away a romantic idea of Spain that kept us from going into complete oblivion."

Secretary of Culture and Tourism of Navarre, Juan Ramón Corpas, agrees that Hemingway was also good for the country. "He wrote that Spain was the only place left in the world where a man could experience the ancient thrill of facing a beast." Every year the bulls are let loose in the streets of Pamplona, and people come from all over the world for the adrenaline surge they feel running inches ahead of their horns. Although, as a doctor, Corpas frowns on some of the excesses committed during this time, he admits with a smile, "Of course I've done it. It's a rite of passage."

During Spain's decline, local intellectuals felt uncomfortable with the folkloric image which for a long time seemed to be the only thing their country was capable of exporting. "They wanted to be seen as a European nation and told Goya in his exile not to paint bulls," says Martinez-Novillo. "But the bulls and Carmen were as fundamental for us as opera was for the Italians."

Luis Alberto de Cuenca, Secretary of State for Culture and a lover of Gothic fiction, chuckles over the way Spaniards were seen in the 19th century. "We were either strange monks or truculent noblemen," he says. "Southern Europe essentially turned into a setting for delirium."

Working silently in the background of the cultural revolution in Spain are foundations created by large private and public companies and institutes whose only purpose is to restore and manage monuments and historical sites.

Spain's troubled history continued into the 20th century through a civil war and a long dictatorship under General Franco. "We could not at that time pitch our fashions and wine as skillfully as did the Italians or the French," says Felipe Garín, President of the State Agency for Cultural Action Abroad (Seacex), an offshoot of the Ministry of Foreign Affairs.

But in 1975, the country emerged from forty years of time warp and started to catch up. "We've gone through an extraordinary transformation, especially in the last twenty years," says Miguel Angel Cortés, Secretary of State for International and Latin American Cooperation.

"We have made up for the lost time," Garín agrees with confidence. His organization is in charge of the promotion of Spanish culture abroad and is only one of many that have evolved over the years to care for the country's once neglected heritage. Working silently in the background of the cultural revolution in Spain are foundations created by large private and public companies and institutes whose only purpose is to restore and manage monuments and historical sites. Their labors are complemented by autonomous regional bodies with their own budget and legislation to maintain local identity, and savings banks which lack shareholders but are investing an average of 25 percent of their dividends on arts, culture and social works.

And the feeling is that, as spectacular as the Golden Age of Spain was, the emphasis should be on the contemporary. "Velazquez, Goya and El Greco can do very well on their own," says Cortés. "In the Ministry of Foreign Affairs it seems to us more interesting to promote artists who have not had the kind of international projection that French or British artists have enjoyed."

De Cuenca adds, "There was a slogan at the time of Franco: 'Spain is different.' Every country has its peculiarities, but I think Spain has now stopped being 'different'."

One of the best-known words in Spanish may at one point have been "mañana" (tomorrow). This particular cliché showed Spaniards as inveterately postponing everything except siesta and feasts.

Visit Spain nowadays and you will find a very different energy there. And you may even learn the Spanish for "today" (hoy)."[157]

[157] Marco Venditti, "Cultural Revolution. Spain is becoming better known for its cooks, architects and filmmakers than out-dated trademarks such as bulls and 'mañana'", *The Metropolitan Press*, Londres y Nueva York, 2003, en http://www.metro-press.com/culther/ch_cultural.html

La peculiaridad de este informe, dentro de estas campañas orquestadas desde España en los medios de comunicación y análisis, es que se produjo en el momento más álgido del noviazgo del presidente Aznar y el presidente Bush. El impulso iniciado desde Exteriores para promover ese nuevo estado de cosas en las relaciones con los Estados Unidos tuvo muchas ramificaciones. Aprovechando la caida en desgracia de Francia –principal referente cultural europeo en los EE.UU.– a los ojos del gobierno de Bush, por su frontal oposición a la inminente guerra en Irak, y medrando en la furia desatada en los medios de comunicación estadounidenses en contra de todo lo que oliera a la "vieja Europa", algunas agencias publicitarias españolas, con la cobertura de TourEspaña –la agencia pública de turismo–, de la embajada española, de Televisión Española y muy probablemente directamente de Presidencia, iniciaron una gran campaña tanto en casa como en medios de comunicación norteamericanos (especialmente visible en The New York Times y The Washington Post) sobre las excelencias de nuestra cultura, y en especial de la nueva cocina española, con puntual atención a destacados cocineros vascos y catalanes y a restaurantes españoles recientemente abiertos en Nueva York y Washington. Esa nueva gastronomía española se "enfrentaba sin tapujos a la esclerótica cocina francesa", como se indicaba en un sospechosísimo reportaje emitido en CNN en junio del 2003, en el que, entre planos de platos, fogones y gourmets, aparecía la figura de José María Aznar.

La decisión de convertir a los Estados Unidos en uno de los destinos principales de los programas de la SEACEX se concreta hacia la primavera de 2003, cuando el gobierno de Aznar comienza a dar su apoyo explícito a la estrategia norteamericana hacia Oriente Medio, en torno la guerra en Irak y al conflicto palestino. En enero de 2004, esta proyección se oficializa definitivamente con un anuncio de la Ministra de Asuntos Exteriores, Ana Palacio, quien también señala a Asia como el nuevo gran ámbito de actuación. [158]

En el decurso de ese período de tiempo, encontramos dos momentos "estelares" en la acción cultural del gobierno español en aquel país: mayo de 2003 y octubre del mismo año. Respecto a esta última fecha, remitimos al lector al apartado dedicado a la exposición *The Real Royal Trip*, que representó, junto a la inauguración del Instituto Cervantes en Nueva York, el evento más significativo de una batería de actividades destinadas a la mayor gloria de la cultura española. Ahora nos centraremos en la primera fecha.

El día 6 de mayo de 2003, el Presidente Aznar inicia una maratoniana visita oficial a los Estados Unidos de sólo 50 horas de duración. Su finalidad es múltiple, pero con un objetivo declarado: alinearse con el gobierno de George W. Bush en sus tesis antiterroristas internacionales. En la tarde del día 6, Aznar dirige un discurso al Consejo de Seguridad

[158] La Razón, 29-01-04

de Naciones Unidas en calidad de presidente de turno del Comité contra el Terrorismo. El día 7 el presidente español pide al presidente estadounidense en la Casa Blanca la inclusión de Herri Batasuna en su lista de organizaciones terroristas, y por la tarde de ese mismo día, da una conferencia en el Congreso Judío de Washington para que éste apoye la llamada "Hoja de Ruta" como paso primordial para la pacificación del conflicto entre Israel y Palestina.

Esas cincuenta horas de diplomacia española en los Estados Unidos estuvieron jalonadas de varios actos culturales, perfectamente adecuados para potenciar la imagen personal de José María Aznar y la imagen de España que el propio presidente ha tachado en varias ocasiones de "desfasada, porque no responde a la pujanza económica y social del país."[159]

El primero de estos actos es la recepción del premio que la Academy of Achievement, una institución privada, entregó al presidente en el Congreso. El segundo es la entrega de la Orden del Mérito Civil al tenor Plácido Domingo de manos de Aznar, que se celebró en la Blair House, la vivienda situada frente a la Casa Blanca donde el presidente de EE.UU. aloja a sus invitados. Poco después, el presidente español visitó una exposición sobre Picasso y Matisse en el MOMA para desplazarse posteriormente a Washington, en donde inauguró la exposición *Sepharad* organizada por la SEACEX, coincidiendo con su discurso ante el Congreso Judío.

La exposición *Sepharad*, presentada previamente en Toledo, es indudablemente un caso extraño en el marco general de los programas expositivos de la SEACEX. Se trata de la única exposición sobre la historia de la España peninsular que contempla la diversidad cultural como factor posible de identidad. Es sugerente que esta reflexión se dirigiera a la presencia histórica judía y no al mestizaje producido por nueve siglos de presencia musulmana en España, de mucho mayor peso e influencia. En todo caso, es necesario señalar que no se trataba de la primera exposición estatal sobre el tema hebreo, ya que en 1992 se creó una comisión que se llamó *Sefarad 1992* y que fue la primera vez que se intentó un proceso de recuperación de la memoria histórica de la cultura judía en nuestro país. Todo ello acabó en una exposición que también fue presentada en los Estados Unidos.

Lo interesante del caso es la manera en que se construyó la justificación de la presencia de la exposición en Washington en el 2003, justo en el momento en que el presidente Aznar buscaba ganarse la confianza de la administración norteamericana y los parabienes de la comunidad judía. Aunque la muestra ya había sido presentada en Toledo siete meses atrás, la improvisación marcó su periplo por la capital americana. *Sepharad* fue presentada en la Catedral de Washington, y sólo

[159] El País, 06-05-03

representó una pequeña parte de lo mostrado en Toledo. Como poco, el escenario escogido no deja de ser extraño y más bien responde a la imposibilidad de alquilar o disponer de algún otro centro más acorde y de altura. Por su parte, el mensaje que proyecta la exposición en el marco de la rica comunidad judía norteamericana es bien evidente: España y los judíos tienen una historia inextricable que hace prácticamente hermanos a los dos pueblos: "es imposible diferenciar la herencia judía y española"[160] se lee en la introducción del catálogo américano, que, por cierto, albergaba un razonamiento crítico sólido y de rigor que incorporaba las últimas aportaciones históricas, las más abiertas, sobre la historia de los judíos en España. No debemos perder de vista que este ejercicio promocional español busca desde luego captar el mayor número de judíos estadounidenses para que dejen sus divisas al visitar los destinos turísticos españoles de tradición hebraica (Toledo, Sevilla, Girona, etc.), todos ellos perfectamente definidos, como hemos visto unos párrafos más arriba en el *Plan de Marketing del Turismo* español de 2002, a través de la "red de juderías".

Pero, ¿por qué fue *Sepharad* a Washington acompañando al presidente del gobierno español? Oigamos a Miguel Ángel Cortés dar su opinión:

> "*Sefarad* fue antes a Toledo y posteriormente fue a Nueva York que es donde está una de las comunidades judías más influyentes y más importantes del mundo. Parece razonable que esta exposición se haga en estos dos lugares y que el presidente del gobierno, coincidiendo que está en Nueva York, la inaugure."[161]

La presencia del presidente del gobierno "coincide" con la inauguración de la muestra, y por casualidad, también con su discurso en el Congreso Nacional Judío norteamericano. Evidentemente, en este caso no estamos hablando de una política cultural de exteriores objetiva sino de la subjetivación de esa política a unos intereses más coyunturales y cortos de perspectiva. La creciente simbiosis entre las tesis internacionalistas de los principales *factòtums* de los Estados Unidos y la estrategia del gobierno de Aznar, llevaron a éste a considerar que había llegado el momento de desembarcar de nuevo en las costas americanas con un mensaje concreto: "teneis un nuevo aliado". Para ello, Exteriores construirá –o mejor dicho, creerá construir– un entramado de promoción cultural en aquel país, de muy cortas miras, como vemos en las exposiciones publicitarias emprendidas por la SEACEX y por otras agencias españolas en octubre del 2004, y que relatamos en una sección aparte.

Hablando ya más a vista de pájaro, la estrategia oficial española hacia los Estados Unidos responde a una mezcla de intereses y deseos. Por un lado, poner un pie en el corazón del imperio mediante el mejor caballo

---

[160]"Introduction", *Remembering Sepharad. Jewish Culture in Medieval Spain*, Washington National Cathedral, May 9–June 8, 2003, SEACEX, p. 15

[161] Entrevista; ver documento anexo.

de Troya español: la lengua. Por el otro, aprovechar las condiciones de mercado para fortalecer la presencia de la industria española. Ambos intereses legítimos e incluso interesantes, si no fuera porque detrás de todo ello se esconde una hipócrita lectura de lo "hispano", englobando en ese término las esencias "vocacionales" de lo español. Mediante el recurso a lo "hispano" y a la lengua española como hilo conductor, se mete todo lo latinoamericano en el mismo saco cuya atadura final debe corresponder a la madre patria. Así lo justifica Jesús Silva:

> "Estados Unidos, y eso es independiente de cualquier partido, es el gran reto cultural de España y de lo español; ya no sólo de lo español de España, sino de lo español en toda su dimensión iberoamericana de naciones del futuro. Estados Unidos es la primera potencia del mundo y está ahora mismo empezando a aproximarse y a superar a España en número de hispanoparlantes. Hay Premios Grammy latinos; hay muchísimas cadenas de televisión, de radio y diarios en español. Hay una industria incipiente editorial en español, no digamos de derechos audiovisuales, de producción audiovisual, musical en español. Todos conocemos a Julio Iglesias y a Alejandro Sanz que residen y producen allí. Es decir, lo hispano –lo español– se está convirtiendo como algo propio de los Estados Unidos. Eso es un gran desafío y una gran oportunidad para la cultura española. Y la cultura española, en la medida en que se identifica con esa cultura propia americana, se tiene que dar a conocer."[162]

De entre todos los negocios potenciales, la lengua española, como siempre, será la auténtica garantía de cualquier éxito en los Estados Unidos. En el año 2001, el Instituto de Comercio Exterior (ICEX) define a los EE.UU. como "el mercado más importante del idioma español" y se fija como objetivo allí la promoción de los servicios educativos y productos editoriales para la enseñanza del español.[163] En 2001 pone en marcha el "Plan de Internacionalización", y en 2003 el "Plan para el español como recurso económico". Estas acciones ya habían empezado a vertebrarse en 1996 a través de la Asociación para el Progreso del Español como Recurso Económico APERE, que englobaba a 230 empresas dedicadas a la enseñanza del español y a unas 20 editoriales de materiales didácticos en ese sector.

[162] Entrevista; ver documento anexo.
[163] Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", op. cit.

La batalla entre el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Cultura por el control de la promoción cultural

La creación de la SEACEX en el año 2000, de mano de un impulso directo de José María Aznar[164], puso en evidencia la voluntad del gobierno del Partido Popular -y de los intereses que habían refrendado su poder- de distinguir con suma claridad la verdadera interpretación de lo que era la cultura española respecto de las políticas que sobre el mismo asunto se habían realizado durante la primera legislatura, entre 1996 y el 2000. Y nada mejor para entender ese proceso que observar las tensiones que la creación de la SEACEX produjo entre el Ministerio de Cultura y el de Asuntos Exteriores, nuevo receptor de toda la atención presupuestaria y renovado mecanismo de traslación de la imagen creativa de España que el gobierno pretendía desarrollar.

Durante la primera legislatura, sometido a la realidad de la minoría parlamentaria y de los pactos políticos, el Partido Popular ciertamente continuó dentro de las líneas culturales marcadas por los gobiernos socialistas precedentes. La atención principal del Ministerio de Educación y Cultura, bajo la batuta de la ministra Esperanza Aguirre, siguió fijada en las grandes infraestructuras culturales, como los museos nacionales, y la creación de los nuevos perfiles de los centros de arte contemporáneo en todo el territorio, muy a menudo en colaboración con los departamentos de cultura de las diferentes comunidades autónomas, en especial con aquellas afines políticamente aunque no únicamente. No obstante, algunas señales de lo que podía deparar la segunda legislatura podían leerse ya. Las conmemoraciones de las figuras de Carlos V y Felipe II, y la constitución de la sociedad estatal que debía promover y coordinar todas las actividades, ya auguraba el deseo del gobierno en subrayar específicamente una lectura "castellana" e imperial de la historia española. No olvidemos que fueron precisamente esas dos entidades de las que surgió la SEACEX en el 2000. A la luz de los lugares escogidos para llevar a cabo esas efemérides (eminentemente instituciones culturales castellanas en Madrid, Valladolid y Toledo, pero también en Barcelona, Granada y otras ciudades españolas y europeas) y conociendo el desarrollo posterior de la SEACEX, hoy podemos colegir la existencia de una patente voluntad gubernamental en utilizar las figuras más representativas de la casa de los Austrias como paradigma y referente de la unidad territorial española y de la evolución de las diversas realidades peninsulares hacia una entidad llamada "la Monarquía hispánica". El carácter de algunas de las actividades sobre Carlos V que se celebraron en Catalunya,

164

> "La SEACEX, que tiene su origen en la conversión de una sociedad que ya terminaba, ha hecho lo que ha hecho porque contó con el apoyo personal, político y presupuestario de José María Aznar."

Miguel Ángel Cortes. Entrevista; ver documento anexo.

reafirmando la secundarización de la casa de Barcelona (Aragón) a los intereses globales de Castilla a principios de la edad moderna, ilumina con suficiente claridad este propósito de interpretación partidista de la historia nacional. Apuntamos aquí esta situación en el ámbito de la política cultural interna, en la medida en que servirá como modelo para la posterior aplicación de las políticas culturales en el exterior realizadas ya directamente por el Ministerio de AAEE durante la segunda legislatura (2000-2004). Hasta ese momento, el principal peso de la política cultural de estado seguía estando sobre las espaldas del Ministerio de Cultura.

Con la mayoría absoluta conseguida por el Partido Popular en las elecciones del año 2000, y la consiguiente liberación de las ataduras parlamentarias que se habían establecido con los nacionalistas catalanes, el gobierno da un golpe de timón en las competencias y prioridades ministeriales que atañen al campo cultural. A modo de resumen inicial, podemos sintetizar lo siguiente:

1- El Ministerio de Educación y Cultura, ahora dirigido por Pilar del Castillo, además de continuar con las apuestas por las grandes infraestructuras culturales, parece concentrarse en su primera competencia, la educativa, con la vista puesta en la elaboración de una legislación escolar modelada bajo unos nuevos patrones: privatización en la gestión, deslaicización de los programas, universalización de los contenidos para contrarrestar políticas educativas paralelas de algunas comunidades autónomas y finalmente la adecuación de los contenidos hacia una "laborización" del alumnado en detrimento de las humanidades, aunque con la contradicción de haber desmantelado el sistema de Formación Profesional.

2- El Ministerio de Asuntos Exteriores (a través de Josep Piqué y posteriormente de Ana Palacio) asume un salto cualitativo enorme en el terreno de la proyección cultural. Ese impulso viene registrado por tres circunstancias, que ya hemos analizado: por un lado, la nueva estrategia que emprende la política exterior del gobierno de Aznar, basada en dar apoyos explícitos a determinadas políticas económicas de grandes empresas españolas en el extranjero[165], especialmente en América y Asia; en segundo lugar, la presidencia semestral española de la Unión Europea (primer semestre del 2002); y por último, la alineación del gobierno con los nuevos ejes internacionales promovidos por el presidente norteamericano George Bush tras los atentados terroristas en los Estados Unidos en septiembre del 2001.

[165] Endesa, Telefónica, Repsol, BBVA, BSCH, Aguas de Barcelona, grandes cadenas hoteleras, etc..

En este marco geopolítico y de intereses, surge la figura central de Miguel Ángel Cortés que servirá para engrasar y diseñar de forma más o menos homogénea todas las políticas de promoción cultural en el extranjero. Cortés, miembro del círculo más íntimo del presidente Aznar, representa el pivote sobre el que girará tanto el cambio de equilibrios entre Cultura y Exteriores como el modelado de las intenciones reales a la hora de definir las prioridades de los programas. Como Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica desde 1996, Miguel Ángel Cortés reunió las características idóneas para promover una proyección exterior, cada vez más desvinculada del Ministerio de Cultura y paulatinamente más orientada hacia Exteriores.[166]

El creciente divorcio entre Cultura y Exteriores, favorecido por el mayor peso conseguido por los "halcones" de Exteriores y por unas mejores partidas presupuestarias procedentes del Ministerio de Economía y Hacienda puede trazarse fácilmente si repasamos la prensa, tanto de las primeras semanas de la segunda legislatura del PP, como en períodos posteriores.

El titular del diario ABC, medio muy próximo al gobierno, del 16 de diciembre del año 2000, dice: "Pulso entre Exteriores y Cultura por el control de la Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior". Seis días después, el día 22, con motivo de la última reunión del Consejo de Administración de la Sociedad Estatal de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, ABC vuelve a señalar los deslizamientos que se están produciendo en el seno del gobierno con respecto a la promoción cultural: "Cultura sólo cuenta con tres votos de doce en el Consejo de la Seacex". El mismo día 22, el diario El País hace referencia a la nula presencia de altos cargos de Cultura en la comparecencia informativa y señala que "el papel que ocupará a partir de ahora el Instituto Cervantes, dependiente de Exteriores y que por ley ha de cumplir las funciones de promoción del castellano y de la cultura en español en el mundo, ha sido una de las manzanas de la discordia entre Exteriores y Cultura".

166

> "**Pregunta**– ¿Podríamos decir que en aquella primera legislatura había un mayor peso del Ministerio de Cultura que el de Exteriores?
> **Fernando Checa**– Sí. En la segunda legislatura del PP, surge una clara conciencia de promocionar el arte y la cultura en el exterior. Es entonces cuando surge la SEACEX, con una clara vocación americana, además de con un programa de llevar afuera pequeñas exposiciones pero en mucha cantidad sobre artistas españoles, algo patrocinado directamente por Miguel Ángel Cortés."

Fernando Checa, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Exdirector del Museo del Prado (1995-2001). Miembro del Comité Asesor de la SEACEX. En entrevista con los autores, 07-06-04. Ver documento anexo.

Ocho días después de aquella rueda de prensa, y bajo las presiones parlamentarias socialistas y de algunos medios de opinión, el secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, convoca a los periodistas para intentar rebajar la aparente tensión y afirma que "el Ministerio de Cultura y el de Exteriores están acostumbrados a entenderse desde hace tiempo y, por tanto, no creo que vaya a haber problemas con la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, un arma eficaz para promocionar nuestra cultura en el exterior."[167] Sin embargo, las cosas no parecen coger mejor cauce con el paso de las semanas. Dos meses después, en febrero del 2001, vuelve a desatarse la polémica a raiz de unas declaraciones de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, en las que pone en cuestión el buen funcionamiento de la SEACEX, criticando la lentitud de su aparato. De nuevo, el diario ABC recoge la diatriba y publica en titulares la respuesta de Cortés a las críticas de Cultura: "Cortés corrige a la ministra de Cultura: «El Consejo de la Seacex ya existe»".[168] Asímismo, en un artículo de opinión, ABC destaca la "descoordinación" de ambos ministerios: "Parece imposible, en estos tiempos de comunicación inmediata, que puedan producirse casos de descoordinación tan llamativos como el que acaban de protagonizar la ministra de Educación y Cultura, Pilar del Castillo, y el secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica, Miguel Ángel Cortés, a propósito de la Seacex".[169] Una semana después, y también en la sección de opinión editorial de ABC, se da cuenta de lo que titula "Las guerras sordas de la cultura": "Dice la ministra Pilar del Castillo que «no hay guerras personales» entre De Cuenca y Cortés por la Seacex". Y se añade, muy significativamente: "esa rara Sociedad Estatal que se han sacado de la manga los pupilos de Josep Piqué para mojar pan en la salsa de la cultura."[170]

Poco más de un més después, Juan Carlos Elorza, presidente en aquellos días de la SEACEX, intenta dar por zanjado el asunto al manifestar que "la SEACEX ha logrado crear un marco para sumar los esfuerzos de todos".[171] Pero no parece que las cosas vayan suavizándose a la vista de las declaraciones que seis semanas después, en junio del 2001, realiza Luis Alberto de Cuenca: "La política cultural no está en el Ministerio de Asuntos Exteriores, sino en el de Educación, Cultura y Deporte".[172]

No obstante, el pulso entre Cultura y Exteriores acabará decantándose claramente a favor del segundo, en especial después de los atentados en los EEUU del 11 de septiembre del 2001 y a las puertas de la presidencia española de la UE. Durante todo el año 2002, las manifestaciones tanto del presidente del gobierno, de la presidencia de la SEACEX como de Miguel Ángel Cortés, apuntan inequívocamente a un

[167] ABC, 30-12-00
[168] ABC, 06-02-01
[169] ABC, Sección Opinión Breverías, 06-02-01
[170] ABC, Opinión, 13-02-01
[171] ABC, 11-03-01
[172] El País, 21-06-01

reforzamiento de las políticas culturales en el exterior, así como a una mayor financiación de sus actividades en detrimento de las de cultura. Es más, determinados ámbitos que eran tradicionalmente propios de Cultura son arrebatados por Exteriores de una forma claramente poco "amistosa" y con pleno consentimiento desde la presidencia del gobierno. Es el caso de la feria ARCO en Madrid, en sus ediciones del 2003 y 2004. La presencia de Cultura se reduce prácticamente a cero, pasando Exteriores a capitalizar la intervención estatal. De una manera muy gráfica, el diario ABC apareció con el siguiente titular en su sección cultural en la apertura de ARCO 2003: "ARCO arrincona a Cultura, mientras Exteriores obtiene un lugar de excepción en la feria. Exteriores 10: Cultura 0. Miguel Ángel Cortés ha ganado por goleada al tándem Del Castillo-De Cuenca-Puig de la Bellacasa y se hace con el lugar de privilegio de la feria, mientras Cultura permanece casi olvidada en una esquina".[173] Sería erróneo pensar, sin embargo, que ARCO estuviera antes vinculada de una manera exprofesa al Ministerio de Cultura. No olvidemos que la feria madrileña nace en 1982 al amparo institucional y empresarial y que ya en 1983, el PEACE (Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero, creado por el primer gobierno socialista) le daba plena cobertura.[174]

Desde la primavera del 2003, se detecta, tanto a través de los medios de comunicación como de las declaraciones de los máximos representantes políticos de Cultura y Exteriores, la evidente derrota de los primeros en beneficio de los segundos. Ejemplo de ello es la apuesta de la SEACEX por la financiación de proyectos, fundamentalmente expositivos, en instituciones culturales dentro del país, un tipo de actividad en principio ajena a las premisas propias del Ministerio de Asuntos Exteriores.[175] Ya en el 2001, el Ministerio de Cultura había mostrado su preocupación ante la voluntad de la SEACEX en concentrarse en el ámbito expositivo, y en concreto dentro del propio país.[176]

---

[173] ABC, 15-02-03

[174] Sobre el PEACE y ARCO, ver Jorge Luis Marzo, "El *¿triunfo?* de la *¿nueva?* pintura española de los 80", *Toma de partido. Desplazamientos*, QUAM, Barcelona, 1995, pp. 126-161. También en www.desacuerdos.org

[175]

> "Por definición, Exteriores no tiene competencia en el ámbito nacional. Lo que hemos procurado es colaborar en proyectos que, haciéndose en España o pudiendo hacerse en España tuviesen una repercusión en el exterior, y por otro lado, ofrecer cosas que se habían hecho fuera para que se vieran en España. Así se creó un acuerdo con el MACBA [Museu d'Art Contemporani de Barcelona], por ejemplo, con algunos proyectos. Con la exposición de Hernández Pijoan, por ejemplo. Ha habido otro con la Fundación Oteiza; la exposición de José Guerrero se hizo también en Salamanca; la exposición de Úrculo está ahora en Baleares pero antes había estado en varios sitios del exterior, etc.."

Miguel Ángel Cortes, Entrevista; ver documento anexo.

[176]

> "De Cuenca quiere que la Seacex no se limite a celebrar exposiciones: El secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, anunció ayer que la Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior (Seacex) prepara ya cinco grandes exposiciones que podrán verse también en España, y comentó la

Otra evidencia puede observarse en la definitiva preeminencia de Exteriores en el diseño de la estrategia general y de los programas del Instituto Cervantes, cuando en mayo del 2002 la Secretaría de Cooperación Internacional se hace cargo de la entidad.[177]

intención de su Departamento de plantear un «mayor radio de acción» de dicho organismo". ABC, 21-06-01

177 "La unión del Instituto Cervantes y el ICI mejorará los recursos del español en el mundo: el Instituto Cervantes absorberá todos o algunos de los Centros Culturales que la Agencia Española de Cooperación Internacional administra en el extranjero", ABC, 19-05-02

A modo de reflexión

Todo lo que aquí se ha expuesto representa en realidad la punta visible de un iceberg, de un conglomerado compuesto de actitudes, personas, dinámicas, intereses e inercias. Porque las políticas de estado no son más que eso. Las instituciones se rigen fundamentalmente por personas, con sus propios círculos de intereses, de deudas y también de ilusiones. Dependiendo de quién lleva las riendas del poder, todos esos elementos, algunos de una enorme volatilidad y otros lastrados por tradiciones muy pesadas, serán estructurados de una forma u otra y definirán unos caminos frente a otros.

Siendo esto cierto y palpable, también requiere de una mayor reflexión. La política cultural del estado español durante la democracia se antoja tan lineal y continuista, por encima de personas e ideologías, que es necesario atender con detalle a las razones de esa situación. Que el Partido Popular haya extremado las tendencias más tradicionalistas de la cultura oficial del estado, no nos debe esconder que ése es un proceso largamente larvado y que desde los mismos inicios de la democracia ya asomó en los gobiernos, y en las instituciones y contextos en los que se apoyaban. Más allá de la diferencia de personalidades y actitudes políticas –strictu senso– de los diferentes Ejecutivos y de las cúpulas de las instituciones culturales, España ha vendido una cultura al servicio de un mito y lejos de su sociedad. Ese mito no es meramente la imagen de la España grande que una vez fue, sino que se trata de un mito político que responde a las grandes brechas y tensiones, al parecer insolubles –creen algunos–, en la definición pública de la nación.

La profunda disociación entre práctica política y práctica social puede explicarnos en parte esa peculiar y anómala situación, cuyo resultado más patente es la concepción del poder como instrumento fundamentalmente político y no como el ámbito natural de la comunicación y del debate social. La política española ha sido y sigue siendo un arma en contra de los fracasos mismos de la política. La llegada al poder de cualquier partido supone la revisión inmediata de las razones por las que la política anterior fue un supuesto fracaso. Pero esta dinámica crea un solo derrotado: la capacidad de expresión social.

La cultura española se define de una forma clara y determinada desde el Siglo de Oro. En aquel tiempo, se origina una de las más curiosas ecuaciones en la historia de Europa: la cultura se convierte en un filtro mediante el que el poder regula los actos sociales. Además, mientras la sociedad se hunde (en términos económicos, científicos, comunitarios, etc.), las prácticas artísticas alcanzan un gran cenit. Pero la expresión de éstas “debe” venir legitimada por el marchamo institucional. Fuera del sello público, no hay cultura que valga. La cultura deviene pues un espectáculo público que refrenda la atención política a la excelencia “moral” de los artistas. La llegada de la democracia pudo cambiar esa

situación endémica pero no fue así, porque ciertas inercias son demasiado poderosas. Con el fin del Franquismo como modelo político, centenares de intelectuales "comprometidos" optaron por la única solución que la tradicional tragedia de la política española podía ofrecer: insertarse en el aparato del poder para realizar las cosas desde dentro. El precio pagado es conocido por todos: dirigismo cultural, desapego de las realidades sociales y el sueño quimérico de cambiar la historia a base de marca y espectáculo. De nuevo, la comprensión de una cultura como política y no como resultado de la mutiplicidad de dinámicas sociales. La transformación de esa situación parece una obra de una gran envergadura; en consecuencia tienta más una política circunstancial, que, como siempre, se dirige inmediatamente a lo que no exige complejidades, a lo que es inmóvil e inmutable: la razón barroca de la creación nacional.

Esa es la política cultural de estado que nunca ha cesado en España. Que el Ministerio de Asuntos Exteriores se haya convertido en la herramienta de la política cultural por encima del Ministerio de Cultura es un síntoma más de la grave disociación entre los intereses políticos y los reales y diversos intereses sociales del país. La construcción de una imagen exterior del país, lógica hasta cierto punto en un mercado global de alta competición y riesgo, ha venido realizándose a expensas de los usos y prácticas de la verdadera contemporaneidad, que no es otra –parece mentira que tengamos que subrayar tal obviedad– que la que ocurre en nuestros días. La vertebración de una imagen de la cultura de España, deudora de premisas de tradición y sobre todo del insoluble fracaso político, lleva implícita la idea de una acción política correctora, cuando en realidad, la solución se encuentra en el pleno reconocimiento de la fuerza intrínseca de la producción social actual. E incluso cuando las instituciones debaten en qué se define esa producción para poder ejercer alguna política de promoción, se acaba siempre poniendo el listón marcado por el lastre de una cultura española "universal y esencial" que, como nos decía Cortés, "pone al final a todo el mundo en su sitio".

No obstante, en algo tiene razón el ex-Secretario de Estado de Cooperación Cultural: "un programa tiene consecuencias en la medida en que continúa". Pero, apelar a las excelencias del British Council o del Goethe Institut no sirve de nada si no se es capaz de articular un proyecto de larga duración, exento de manipulaciones políticas, no vinculado a las estrategias ideológicas coyunturales, guiado por criterios profesionales internos (que no endogámicos) y sumamente atento a las características y razones reales por las que se produce toda obra contemporánea. La internacionalización, en un proyecto así, no es simplemente un ejercicio de promoción cultural sino el esfuerzo en reconocer que hay cosas que pasan fuera y viceversa, sin perder de vista ni las condiciones propias de cada contexto ni el hecho de que existen ciertas respuestas globales que pueden ser aplicadas en los entornos locales.

Supongamos un escenario alternativo. El Programa de Arte Español en en Exterior (2002-2004) ha venido a costar 10 millones de euros. Con ese presupuesto se han realizado 87 exposiciones de artistas ya consagrados a un coste entre los 180.000 y los 240.000 €. Excepto por los visitantes extranjeros de esas exposiciones, los propios artistas, y los profesionales que han vivido de esas campañas, el resultado final sobre la sociedad y la cultura españolas, e incluso sobre la promoción, es nulo. Imaginen que con esa cantidad de dinero se hubieran concedido 850 becas internacionales –con algunos criterios básicos a establecer- entre artistas y creadores nacionales cuyas carreras se encuentran en formación por un valor nominal de 12.000 euros y con un tiempo medio de estancia de seis meses. ¿Cuál hubiera sido el resultado? Es difícil de decir; además, no hay programas perfectos. Pero indudablemente la cooperación internacional cobraría un sentido real: los creadores podrían desarrollar sus investigaciones a través del contacto con realidades foráneas, que al fin y al cabo es lo que persigue una política de cooperación externa, para después promover toda esa información en sus propios lugares de origen. Los países de destino enlazarían más directamente con las prácticas reales y contemporáneas de nuestra creación; y sobre todo, permitiría que los órganos gubernamentales encargados de estos programas consiguieran crear una red ágil, flexible y duradera con multitud de centros de arte y de investigación internacionales, algo infinitamente más "promocional" que llevar una exposición de Úrculo a Pekín.

Durante estos últimos cuatro años (y en menor medida en los últimos ocho), el Partido Popular nos ha ofrecido una versión rancia y ñoña de la creación española y nos ha proyectado una política marcada por el interés en leer esa creación bajo el prisma de la "historicidad", de la cultura con mayúsculas. Eso es incontestable. Pero también es incuestionable que esa política ha tenido el refrendo pleno de muchos creadores, intelectuales, y profesionales de la cultura. Cierto, no de todos, afortunadamente, pero de un número lo suficientemente significativo como para intuir la dificultad de cualquier cambio de rumbo futuro. La aguda disociación entre el artista y su entorno en España parece justificar profundamente muchas de las actitudes personalistas y egocéntricas de las que se ha nutrido la política artística de estado durante los últimos 25 años. El proyecto político de cultura en España anhela la continuidad histórica del "genio español" en las figuras de artistas que "exceden" sus estructuras originarias; se precia de que en España no haya habido ismos y se felicita de que nuestros más grandes artistas no hayan creado jamás escuela ni taller. En ellos, la política refleja el sueño de nuestra cultura: sólo el arte y el artista es capaz de subvertir la crisis social y de representación que España siempre ha comportado. El arte y el genio son las metáforas perfectas para "elevarse" y estar a la altura de los tiempos.

DOCUMENTOS ANEXOS

Sociedad SEACEX (órganos de gobierno y acuerdo ministerial)
Exposiciones SEACEX y PAEE
Presupuestos
Entrevista a Miguel Ángel Cortés
Entrevista a Jesús Silva
Entrevista a Harald Szeemann
Entrevista a Fernando Checa
Bibliografía utilizada
Galería de imágenes

Sociedad SEACEX: Órganos de gobierno y administración

JUNTA GENERAL DE ACCIONISTAS
Representada por la Ilma. Sra. Directora General del Patrimonio del Estado, doña Marina Serrano González

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE EJECUTIVO
Juan Carlos Elorza Guinea (2000-2002)
Felipe V. Garín Llombart (2002-2004)

CONSEJEROS

Juan Manuel Bonet Planes
Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Alfonso Brezmes Martínez de Villarreal
Jefe del Gabinete Técnico del Subsecretario de Hacienda
Ministerio de Hacienda

Alfonso Dastis Quecedo
Secretario General de Asuntos Europeos
Ministerio de Asuntos Exteriores

Alicia Díaz Zurro
Interventora General de la Administración del Estado
Ministerio de Hacienda

Juan Carlos Elorza Guinea
Director de la Academia de España en Roma
Ministerio de Asuntos Exteriores

José Javier Esparza Torres
Director del Gabinete del Secretario de Estado de Cultura
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Amparo Fernández González
Subdirectora de Comercialización Exterior de Turismo y de Oficinas Españolas de Turismo
Secretaría de Estado de Comercio y Turismo
Ministerio de Economía

Jaime García-Legaz Ponce
Director del Departamento de Bienestar y Educación del Gabinete del Presidente del Gobierno
Presidencia del Gobierno

Jon Juaristi Linacero
Director del Instituto Cervantes
Ministerio de Asuntos Exteriores

Santiago Miralles Huete
Director del Gabinete del Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica
Ministerio de Asuntos Exteriores

Arturo Moreno Garcerán
Director General Adjunto de Relaciones Institucionales de Telefónica, S.A.

Joaquín Puig de la Bellacasa Alberola
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca
Secretario General de la Agencia Española de Cooperación Internacional
Ministerio de Asuntos Exteriores

Jesús Silva Fernández
Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Ministerio de Asuntos Exteriores

Baudilio Tomé Muguruza
Director del Departamento de Estudios y Comunicación Política del Presidente del Gobierno
Presidencia del Gobierno

Antonio Tornel García
Vicepresidente de la Fundación Endesa

Beatriz Viana Miguel
Directora del Gabinete del Vicepresidente Primero del Gobierno y Ministro de Economía
Ministerio de Economía

Miguel Zugaza Miranda
Director del Museo Nacional del Prado
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Pedro Ramón y Cajal Agüeras
Secretario del Consejo

EQUIPO DIRECTIVO

PRESIDENTE EJECUTIVO
Juan Carlos Elorza Guinea (2000-2002)
Felipe V. Garín Llombart (2002-2004)

DIRECTOR GENERAL
Manuel Barranco Mateos

SECRETARIA GENERAL
Elvira Marco Martínez

DIRECTOR ECONÓMICO-FINANCIERO
Julio Andrés Gonzalo

DIRECTORA DE EXPOSICIONES
Belén Bartolomé Francia

DIRECTORA DE ACTIVIDADES CULTURALES
Elvira Prado Alegre

DIRECTORA DE PROGRAMAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Beatriz Montero de Espinosa y Orgaz

ASESOR DE COMUNICACIÓN
Juan Manzano Carmona

ASESOR CIENTÍFICO
Carlos Hernando Sánchez

RELACIONES EXTERNAS E INSTITUCIONALES
Sonsoles Diez de Rivera y de Icaza

COMITÉ ASESOR

Constituido en cumplimiento del artículo IV del Acuerdo del Consejo de Ministros

Martín Almagro Gorbea
Académico Numerario de la Real Academia de la Historia
Catedrático de Prehistoria
Universidad Complutense de Madrid

Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón
Director de la Real Academia de la Historia
Catedrático de Historia e Instituciones Económicas,
Universidad Complutense de Madrid

Ernest Belenguer Cebriá
Catedrático de Historia Moderna, Universidad de Barcelona

José María Blázquez Martínez
Académico Numerario de la Real Academia de la Historia
Catedrático Emérito de Historia Antigua, Universidad Complutense de Madrid

Antonio Bonet Correa
Académico Director del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Catedrático Emérito de Historia del Arte,
Universidad Complutense de Madrid

Jonathan Brown
Catedrático de Historia del Arte, Institute of Fine Arts,
University of New York, EE. UU.

Francisco Calvo Serraller
Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Catedrático de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid

Jean Canavaggio
Catedrático de Literatura Española,
Universidad Paris X Nanterre, Francia

Eduard Carbonell Esteller
Director del Museu Nacional d'Art de Catalunya
Catedrático de Historia del Arte,
Universidad Autónoma de Barcelona

Sir Raymond Carr
Regius Professor de Historia Moderna, Oxford University, Reino Unido

Fernando Checa Cremades
Catedrático de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid

José María Díez Borque
Catedrático de Literatura Española, Universidad Complutense de Madrid

Juan Carlos Elorza Guinea
Director de la Academia de España en Roma

Sir John Elliot
Regius Professor de Historia Moderna, Oxford University, Reino Unido

Miguel Ángel Elvira Barba
Director del Museo Arqueológico Nacional
Profesor de Historia del Arte Antiguo, Universidad Complutense de Madrid

Luis Miguel Enciso Recio
Presidente de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
Académico Numerario de la Real Academia de la Historia
Catedrático Emérito de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid

Juan Pablo Fusi Aizpurúa
Catedrático de Historia Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid

Carmen Iglesias Cano
Académica Numeraria de las Reales Academias Española y de la Historia
Directora del Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
Catedrática de Historia de las Ideas y de las Formas Políticas, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Wenzel Jacob
Director del Kunst-Und Ausstellungshalle, Bonn, Alemania

Miguel Ángel Ladero Quesada
Académico Numerario de la Real Academia de la Historia,
Catedrático de Historia Medieval, Universidad Complutense de Madrid

José María Luzón Nogué
Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Catedrático de Arqueología, Universidad Complutense de Madrid

Tomás Llorens Serra
Conservador Jefe del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Fernando Marías Franco
Catedrático de Historia del Arte, Universidad Autónoma de Madrid

José Milicua Illarramendi
Catedrático Emérito, Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

Luis Monreal Agustí
Director General del The Aga Khan Trust For Culture, Ginebra, Suiza

Cesare Mozzarelli
Catedrático de Historia Moderna, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán, Italia

Joseph Pérez
Catedrático de Historia, Universidad de Bordeaux III, Francia

Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna
Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Luis Suárez Fernández
Académico Numerario de la Real Academia de la Historia,
Catedrático Emérito de Historia Medieval, Universidad Autónoma de Madrid

Facundo Tomás Ferré
Catedrático de Historia del Arte, Universidad Politécnica de Valencia

Jesús Urrea Fernández
Director del Museo Nacional de Escultura de Valladolid

José Carlos Valle Pérez
Director del Museo de Pontevedra

Joaquín Yarza Luaces
Catedrático de Historia del Arte, Universidad Autónoma de Barcelona

Miguel Zugaza Miranda
Director del Museo Nacional del Prado

Acuerdo del Consejo de Ministros por el que se crea la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX).

La acción cultural de España en el exterior se plantea como una gran empresa de reflexión y divulgación de la memoria colectiva de nuestro país, presidida por dos grandes vectores. Por un lado, ha de reflejar la riqueza y complejidad de la historia que compartimos con otros pueblos, especialmente en Europa y América, y por otro debe facilitar los medios para impulsar hacia el futuro las actuales relaciones con esos países.

El inicio del siglo XXI es un buen momento para abordar en Europa el valor de las diversas etapas que han jalonado su formación desde la Antigüedad clásica hasta la Ilustración, momento en el que se gestaron los valores de modernidad desarrollados en los siglos XIX y XX. Con esos criterios, se trata de indagar y difundir los nexos comunes de la civilización europea a lo largo de la historia. De forma paralela, las relaciones culturales con Iberoamérica y el conjunto del continente americano, constituyen el otro capítulo fundamental de la proyección exterior de España, sobre la base de un pasado en gran medida compartido, que permite plantear enriquecedores proyectos de futuro.

Para articular de forma ágil y operativa determinadas actividades que la realización de estas acciones comporta, el Gobierno ha considerado conveniente la adaptación de una sociedad estatal preexistente con acreditada experiencia en actividades culturales —exposiciones, congreso, espectáculos, etc.— celebrados dentro y fuera de España, adaptación que se llevará a cabo mediante el cambio de denominación y objeto social de la actual «Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, S.A.», una vez concluyan las actividades conmemorativas del V Centenario de Carlos V, que pasará a denominarse «Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, S.A.» (SEACEX).

Mediante el presente Acuerdo, el Gobierno quiere poner el énfasis en la trascendencia de la actuación de España en el exterior en el campo de la cultura, contribuyendo además con ello al desarrollo cultural general que constituye uno de los objetivos de su política. La nueva Sociedad Estatal realizará programas de cooperación cultural y en sí misma constituye un programa de cooperación internacional. De acuerdo con lo anterior, se encomienda a la Dirección General del Patrimonio del Estado las medidas que se consideren más adecuadas y convenientes para satisfacer los citados objetivos a través de la sociedad citada, sociedad que deberá modificar su denominación y objeto social en la línea señalada y que contará entre sus órganos con un Comité Asesor formado por personas de reconocido prestigio, designados a propuesta de los Ministerios que tengan relación funcional con el objeto social, y en todo caso de los Ministerios de Asuntos Exteriores, Educación, Cultura y Deporte y Economía.

En su virtud, el Consejo de Ministros en su reunión del día a propuesta de los Ministros de Asuntos Exteriores y de Hacienda

ACUERDA

I- Se encomienda a la Dirección General del Patrimonio del Estado, en el ejercicio de los derechos que le corresponden en virtud de la representación que ostenta del Estado español en el capital de las sociedades participadas directamente por el mismo, la adopción de las medidas conducentes a la articulación, de forma ágil y operativa, de la realización de determinadas

acciones culturales en el exterior a través de la hasta ahora llamada «Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, S.A.»

II- Se modificará la denominación social de «Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, S.A.» que pasará a denominarse «Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, S.A.» (SEACEX).

III- El objeto social de la entidad incluirá la preparación, organización, administración y celebración de determinadas exposiciones internacionales y actividades conexas a las mismas, que contribuyan a la proyección cultural de España en el exterior, bajo la coordinación de los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Educación, Cultura y Deporte, en el marco de los criterios emanados del Consejo de Política Exterior y de la Comisión Delegada del Gobierno para Asuntos Culturales.

IV- La Sociedad será administrada y regida por un Consejo de Administración, y contará con un Comité Asesor, formado por personas de reconocido prestigio.

Madrid, 15 de diciembre de 2000

EL MINISTRO DE ASUNTOS EXTERIORES
Josep Piqué i Camps

EL MINISTRO DE HACIENDA
Cristóbal Montoro Romero

Programa de exposiciones de la SEACEX (2000-2004)

Exposición: *De Limoges a Silos*
Comisario: Joaquín Yarza
Lugar de exposición:
Biblioteca Nacional, Madrid (nov-dic 2001)
Espace Culturel BBL, Bruselas (ene-feb 2002)
Abadía de Santo Domingo de Silos, Burgos (mar-abr 2002)

Exposición: *Arte en España 1977-2002. Obras de la colección Arte Contemporáneo del Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid*
Comisario: Maria Jesús Abad
Asesor científico: Simón Marchán Fiz
Lugar de exposición: Sala de Exposiciones Manege, Moscú (feb 2002)

Exposición: *El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana*
Comisario: Félix Jiménez y Luisa Elena Alcalá
Lugar de exposición:
Centro Cultural de la Villa, Madrid (may-jul 2002)
Museum für Völkerkunde, Viena (oct 2002-ene 2003)

Exposición: *Pasión. Diseño español*
Comisario: Quim Larrea
Lugar de exposición:
Akademie der Künste, Berlín (may-jul 2002)
Sala de Exposiciones de Santo Domingo y Sala de Exposiciones de la Casa de las Conchas, Salamanca (oct-nov 2002)

Exposición: *Los Ismos. De Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*
Comisario: Juan Manuel Bonet y Carlos Pérez
Lugar de exposición: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (jun-ago 2002)

Exposición: *Proyecta. Diseño español. Una nueva generación*
Comisario: Marcelo Leslabay
Lugar de exposición:
Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia (jul-sep 2002)
Miami, México, San José de Costa Rica, La Habana (2003)

Exposición: *Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002*
Comisario: Miguel Cervantes
Lugar de exposición:
Círculo de Bellas Artes, Madrid (jul-sep 2002)
Palacio Postal, México, D.F. (nov 2002-ene 2003)

Exposición: *Erasmo en España*
Comisario: Palma Martínez Burgos
Director científico: Fernando Checa
Lugar de exposición: Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca (sept 2002-ene 2003)

Exposición: *Memoria de Sefarad*
Comisario: Isidro G. Bango
Lugar de exposición:
Centro Cultural San Marcos, Toledo (oct 2002-ene 2003)
Catedral de Washington DC, Estados Unidos (may-jun 2003)

Exposición: *Gaudí. La búsqueda de la forma*
Comisario: Daniel Giralt-Miracle
Lugar de exposición:
Saló del Tinell, Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona
(mar-sep 2002)
Casa Botines, León (nov 2002-feb 2003)

Exposición: *El Museo del Prado visto por doce artistas españoles contemporáneos*
Comisario: SEACEX
Lugar de exposición: Pallazzo di Re Enzo e del Podestà, Bolonia
(oct-nov 2002)

Exposición: *Siglo XVIII. España, el sueño de la razón*
Comisario: M.ª Concepción García Saiz
Lugar de exposición: Museu Nacional de Belas Artes, Río de Janeiro
(jul-ago 2002)

Exposición: *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*
Comisario: José María Diez Borque
Lugar de exposición:
Real Alcázar de Sevilla (abr-jun 2003)
Castillo Real de Varsovia, Polonia (jul-oct 2003)

Exposición: *Iberoamerica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*
Comisario: Víctor M. Mínguez Cornelles y Miguel León-Portilla
Lugar de exposición:
Torre de Don Borja y Casas del Águila y de la Parra, Santillana del Mar, Cantabria (jul-sep 2003)
Centro Cultural de la Villa de Madrid (oct-nov 2003)
Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec (ene-abr 2004)

Exposición: *Las cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*
Comisario: Fernando Checa
Lugar de exposición:
Palacio Real de Madrid y Palacio Real de Aranjuez (oct 2003-may 2004)
Scuderie del Quirinale, Roma (feb-may 2004)

Exposición: *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*
Comisario: Alfredo J. Morales
Lugar de exposición:
Museo San Telmo, San Sebastián (nov 2003-ene 2004)
Museo Nacional del Pueblo Filipino, Manila, Filipinas (feb-abr 2004)

Exposición: *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*
Comisario: Adolfo Blanco Osborne
Lugar de exposición:

Academia de España en Roma, Italia (dic 2003-feb 2004)
Residencia de Estudiantes, Madrid (mar-abr 2004)

Exposición: *España años 50: Una década de creación*
Comisario: Carlos Pérez García y Juan Manuel Bonet
Lugar de exposición:
Museo Municipal de Málaga (feb-may 2004)
Mücsarnok Kunsthalle, Budapest, Hungría (jul-sep 2004)
Galería Nacional de Arte Moderno, Praga, República Checa (oct-dic 2004)

Exposición: *Perú, indígena y virreinal*
Comisario: Luis Guillermo Lumbreras
Lugar de exposición:
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (may-jul 2004)
Kunsthalle, Bonn, Alemania (sep-dic 2004)
National Geographic Society, Washington DC, EE.UU. (feb-jun 2005)

Exposición: *Los caminos que hicieron Europa: Santiago y su peregrinación*
Comisario:
Lugar de exposición:
Castillo Real de Bratislava, Eslovaquia (sep-nov 2004)
Museo Nacional de Cracovia, Polonia (dic 2004-feb 2005)

Exposición: *La España medieval y el legado de Occidente*
Comisario:
Lugar de exposición:
Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, Museo del Templo Mayor, México (oct 20004-feb 2005)

Exposición: *La Corona de Aragón. El poder y la imagen de la Edad Media a la Edad Moderna (siglos XII al XVII)*
Comisario:
Lugar de exposición:
Valencia (sep-nov 2005)
CastelNuovo, Nápoles, Italia (dic 2005-feb 2006)

Exposición: *Ilustración y reformismo borbónico. Ciencia y técnica en la España del siglo XVIII*
Comisario:
Lugar de exposición:
Suecia (dic 2005-feb 2006)
Europa del Este (abr-jun 2006)
Estados Unidos (ago-oct 2006)

Programa de Arte Español Exterior (PAEE) (2002-2004)

Exposición: Manuel Rivera
Comisario: Jaime Brihuega

Exposición: Martin Chirino
Comisario: María Luisa Martín de Argila

Exposición: Luis Feito

Comisario: Enrique Gómez-Acebo

Exposición: Eduardo Arroyo
Comisario: Helena Navarro

Exposición Frederic Amat
Comisario: Juan Vicente Aliaga

Exposición: Rafael Canogar
Comisario: María Luisa Martín de Argila

Exposición: Antonio Saura
Comisario: Emmanuel Guigon

Exposición: Miguel Rodríguez-Acosta
Comisario: María Dolores Jiménez-Blanco

Exposición: Juan Usle
Comisario: Enrique Juncosa

Exposición: Joan Hernandez Pijoan
Comisario: María Corral[178]

Exposición: Miquel Barcelo
Comisario:

Exposición: Manolo Millares
Comisario: Eva Millares

Exposición: Carmen Laffón
Comisario: Gerardo Rueda

Exposición: Eduardo Urculo
Comisario: Fernando Castro

Exposición: Gerardo Rueda

178

> "Exprésate. Cartas al director.
> En la sección -no firmada- LA ÚLTIMA del primer número de Exit EXPRESS al hablar del programa de actividades de SEACEX se me cita gratuitamente entre el elenco de comisarios del Programa de Arte Español para el Exterior. Poco informado está el autor o autora de la columna; fui contratada por el MACBA como comisaria de la exposición retrospectiva de Joan Hernández Pijuàn en el año 2001 y desde entonces vine trabajando en ella. Fue el MACBA quien organizó la exposición y la itinerancia de la misma en Neuchatel, Malmoe y Bolonia y SEACEX se adhirió posteriormente a esa itinerancia (contribuyendo a los gastos de catálogo y transporte).
> Mi sugerida relación contractual o económica con SEACEX es, simplemente, inexistente. No he percibido compensación alguna ni por viajes, ni por dietas, ni por montajes,ni por comisariado, ni siquiera una sola comida. Para no quedar incluida en su banal "¡Café para todos!" espero que publiquen mi rectificación."

María de Corral, Crítica y Comisaria Independiente, *Exit Express*, Madrid, 2002

Comisario: Barbara Rose

Exposición: Gustavo Torner
Comisario: Manuel Romero

Exposición: José Caballero
Comisario: Mariano Navarro

Exposición: José Luis Fajardo
Comisario: Christian Dominguez

Exposición: José Guerrero
Comisario: Manuel Romero

Exposición: Juan Muñoz
Comisario: Neal Benezra

Otros artistas:

Alberto Corazón
Álvaro Delgado
Cristóbal Toral
Eusebio Sempere
Francisco Leiro
Jorge Oteiza
Manuel Salinas
Pablo Serrano
Eugenio Granell
Jaume Plensa
José Manuel Broto
Juan Hidalgo
Rafael Cidoncha
Darío Álvarez Basso
José Mª Larrondo
Eugenio Cano
Ana Laura Aláez
El Hortelano
Lucio Muñoz
Antonio López
David Colomer
José María Sicilia
Xavier Mascaró
Josep Guinovart
Andreu Alfaro
Carmen Calvo
Eva Lootz
Carlos Franco
José María Ciria
Gonzalo Martín-Calero
Pablo Palazuelo
Esteban Vicente
Fernando Zóbel

Participación española en

Bienal de Berlín
Bienal de Sao Paulo
Bienal de Venecia (directamente del Ministerio de Asuntos Exteriores)

Exposiciones colectivas

Suite Europa 2000
Bad Boys
Big Sur
The Real Royal Trip

Presupuestos de la SEACEX y del PAEE. Análisis comparativos interministeriales

1- Importe de las actividades de conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V (**1997-2001**), según la SEACEX: 2.773.732,07 €[179]

2- Presupuesto para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II (**1999**), aportado por el Ministerio de Cultura: 13.901.000 €[180]

3- Programa de Acción Cultural en el Exterior durante la Presidencia española de la Unión Europea **2002**, Ministerio de Asuntos Exteriores:
2.500.000 €[181]

4- Evolución presupuestaria de la SEACEX (según la SEACEX)
(excluido el Programa de Arte Español para el Exterior -PAEE-)[182]

2001- 952.416,72 €
2002- 7.446.455,57 €
2003- 6.087.177,28 €
2004- 7.572.064,94 € (estimado a día 5 de mayo de 2004)

5- Evolución presupuestaria de la participación de la SEACEX en el Programa de Arte Español para el Exterior (PAEE) (según la SEACEX)[183]

2002- 1.298.676,65 €
2003- 4.194.449,41 €
2004- 5.140.124 € (estimado a día 5 de mayo de 2004)

6- Presupuesto del Programa de Arte Español en el Exterior (PAEE) en el año **2002**: 3.000.000 €[184]

Estas partidas (1, 4, 5), ofrecidas oficialmente por la Secretaría General de la SEACEX a los autores, deben ser matizadas y revisadas, ya que que no concuerdan con otras informaciones presupuestarias aparecidas en prensa. Así, El País, da la cifra de 5 millones de euros para las actividades de difusión de la cultura española en el exterior en el año 2003[185], lo que no correspondería a la suma presupuestaria de la SEACEX y su aportación al PAEE en ese año según las cifras oficiales (unos 10 millones de euros). Por otro lado, en informaciones aparecidas en el diario El Mundo, con fecha del 29 de enero del 2004, se señala que el presupuesto anual de la SEACEX desde el 2001 hasta el 2003 "se había ubicado entorno a los 15 millones de euros", y que en

[179] Información facilitada por carta por Elvira Marco, Secretaría General de la SEACEX, 05-05-04
[180] *Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2002
[181] Jesús Silva, "Prólogo", *Memoria del Programa de Acción Cultural en el Exterior durante la Presidencia española de la Unión Europea 2002*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2002, p. 10
[182] Entrevista con Elvira Marco
[183] Entrevista con Elvira Marco
[184] El País, 06-11-02
[185] El País, 20-12-02

el 2004 "estaría muy cerca de los 16 millones", lo que tampoco casaría con la cifra emitida por la Sociedad que se cifra alrededor de los 12 millones y medio de euros (incluyendo la aportación al PAEE).

7- Distribución sectorial de los Presupuestos del Estado en Cultura, **2003**[186]

PRESUPUESTO TOTAL CULTURA: 817.524,17 €
(0,3% de los Presupuestos Generales del Estado)
-El 40% de estos fondos se destinaron a gastos de capital y el 60% restante a gastos corrientes

Gasto total (miles €) %

Museos 207.560,63 (25,39)
Fomento de las actividades deportivas 128.055,22 (15,66)
Protección patrimonio histórico. 106.167,84 (12,99)
Música y danza 86.385,89 (10,57)
Conservación y restauración de bienes culturales 55.462,36 (6,78)
Bibliotecas 53.871,63 (6,59)
Archivos 46.055,08 (5,63)
Cinematografía 45.823,75 (5,61)
Promoción y cooperación cultural 34.398,78 (4,21)
Teatro 32.018,45 (3,92)
Promoción del libro 13.814,50 (1,69)
Dirección y servicios generales 4.460,29 (0,55)
Exposiciones 3.449,75 (0,42)

8- Evolución de las partidas del Ministerio de Cultura[187]:

Museos (la partida más importante del Ministerio):
1996: 137.728.000 € (21,7)
1997: 128.863.000 € (24,1)
1998: 85.163.000 € (15,7)
1999: 98.756.000 € (16,9)
2000: 168.668.000 € (23,6)
2003: 207.560.063 € (25,3)

Exposiciones (la partida con menos presupuesto):
1996: 1.460.000 € (0,2)
1997: 1.827.000 € (0,3)
1998: 1.905.000 € (0,4)
1999: 3.118.000 € (0,5)
2000: 3.636.000 € (0,5)
2003: 3.449.075 € (0,4)

Algunas opiniones respecto a los presupuestos:

Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores y consejero de la SEACEX:

[186] Fuente: Ministerio de Hacienda y Real Instituto Elcano, 2003
[187] *Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2002

> "El dinero que se ha aportado de más a través de la SEACEX no se le ha quitado a nadie. Es decir, Cultura ha seguido teniendo el mismo presupuesto; Exteriores ha seguido teniendo el suyo y lo que se ha hecho a través de la SEACEX o de la otra sociedad, la de Conmemoraciones Culturales o incluso la de Exposiciones Internacionales, es aportar dinero extra que ha venido del Ministerio de Hacienda. A nadie se le ha quitado dinero para nada. [...] Lo que ha hecho la SEACEX no lo hacía nadie antes, es decir, ni el Ministerio de Cultura ni el Ministerio de Exteriores, con lo cual no sólo se ha conseguido dinero de más, que antes no se destinaba a la promoción cultural. Nadie hacía un programa de arte español para el exterior; nadie hacía exposiciones históricas relacionadas con Iberoamérica o con la herencia europea; es decir, ha aportado un valor añadido nuevo, distinto, que no hacía nadie. En todo caso, la relación entre el Ministerio de AAEE y el Ministerio de Cultura es constante y continua. Nosotros trabajamos conjuntamente sin ningún problema." [188]

> "La SEACEX ni ninguna sociedad estatal ha nacido para quitarle competencias al Estado sino para complementarlas, para darles un valor añadido. Lo que sí es verdad es que los creadores y las instituciones culturales, por definición, siempre están muy escasos de recursos, y siempre piden subvenciones, por eso veían con mucha envidia que la SEACEX pudiera hacer grandes proyectos y tener mucho dinero para hacerlos y, claro, querían ese dinero, que es una aspiración legítima, pero ese dinero nunca se lo dio Hacienda a SEACEX para que lo dedicara a los demás sino para que produjera ella misma sus proyectos." [189]

> "Los presupuestos de la SEACEX no son tan elevados en comparación con la suma de todas las subvenciones para actividades culturales que existen tanto en Exteriores como en Cultura, y no digamos si encima sumamos las subvenciones públicas. Lo que pasa es que la subvención para la producción o para la promoción, -porque claro, son cosas distintas- tiene que competir no sólo con el arte sino también con el cine, con la literatura, con la música... y, evidentemente, las unidades que se ocupan de la promoción o el apoyo y subvención a esa producción están unidas todas en una misma entidad, ya sea de Cultura o de Exteriores. Pero el dinero no da para todo el mundo ¿verdad? La SEACEX nunca tuvo esa vocación. Su cometido nunca fue ni patrocinar ni subvencionar y, de hecho, tenía expresamente prohibido dar dinero a los demás. [190]

Fernando Checa, Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, exdirector del Museo del Prado (1995-2001) y miembro del Comité Asesor de la SEACEX:

> "Si no hay una inversión en producción cultural con una rentabilidad a bastante años, pues los políticos dentro de quince años, o repiten lo que estamos diciendo nosotros, o se van a encontrar que no tienen ninguna generación con nuevas visiones. Esa es la gran contradicción actual, efectivamente. Yo, personalmente, he tenido la experiencia de estar

[188] Entrevista; ver documento anexo.
[189] Entrevista; ver documento anexo.
[190] Entrevista; ver documento anexo.

> cinco años y medio al frente del Museo del Prado [1995-2001], con una gestión importante y compleja, y luego he vuelto a la universidad, claro, con una perspectiva distinta, y aquí he constatado, no la pobreza sino la miseria de inversiones en la universidad. Si no invertimos aquí, ya me dirán dónde vamos a invertir."[191]

Juan Vázquez, Presidente de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE):

> "Hay una evidencia de la paulatina caída de las partidas dependientes del Ministerio de Cultura desde 1998. Desde entonces y hasta el 2002, los ingresos de la universidad española habían caído en 2.800 millones de euros (465.880 millones de pesetas) y el número de becarios había descendido en un 25% entre 1996 y 2002, aunque la financiación media por becario pasó de 1.467 euros en 1996 a 2.151 en 2002.[192]

Extractos del "Balance de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales sobre la política estatal de las artes visuales", Madrid, febrero de 2004[193]:

> "El actual presupuesto de cultura se encuentra muy por debajo de los estándares europeos que destinan una media del 1% del gasto público. En nuestro país, sin embargo, el gasto cultural apenas alcanzó el 0,3% en los últimos años.
>
> Una de las partidas más importantes destinada al arte contemporáneo es la dotación anual que recibe el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para su funcionamiento ordinario y para su ampliación:
> 2002: 43.620.000 €
> 2003: 49.008.000 €
> 2004: 56.516.000 €
>
> En cambio, el IVAM de Valencia sólo tiene 7 millones de € de presupuesto para el año 2003 y 2,8 millones de € en el del 2004 y el MACBA de Barcelona poco más de 4 millones de € de presupuesto anual.
>
> El Ministerio de Educación Cultura y Deporte, convoca a través de la Dirección General de Bellas Artes las "Ayudas para la promoción del arte español y las nuevas tendencias en las artes". Pues bien, bajo ese pomposo enunciado, en los años 2002 y 2003 la dotación de estas convocatorias ha sufrido un constante descenso del ya limitadísimo –por no decir ridículo– presupuesto, hasta el punto que de los 558.000 € disponibles (unos 93 millones de las antiguas pesetas) 450.000 € se destinan a ayudar a las empresas privadas y 108.000 € (unos 18 millones de pesetas) para financiar el resto de actividades que desarrollan los artistas, las asociaciones, las fundaciones y demás entidades sin animo de lucro. Hay que añadir, además, que buena parte de los beneficiarios por estas ayudas no trabajan en el ámbito de "las nuevas tendencias del arte".

[191] Entrevista; ver documento anexo.
[192] El País, 17-06-04
[193] www.aavc.net/

Desde la entrada en vigor de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, hace casi veinte años, no se ha aplicado ni una sola partida presupuestaria al “fomento de la creatividad artística”, uno de los dos destinos determinados por la ley. En los últimos años los ministerios de Fomento y Educación Cultura y Deporte vienen desarrollando unos planes anuales de inversiones provenientes del llamado “1% Cultural” con los siguientes importes:
2000: 26,23 millones de €
2001: 34,23 millones de €
2002: 52,21 millones de €
2003: 58,09 millones de €

La muestra y el catálogo de la exposición “1% Cultural” celebrada en la sede de los Nuevos Ministerios, en junio del 2003, ofrecía una serie de datos concluyentes: ninguna de las intervenciones realizadas ha atendido al arte público contemporáneo. Los planes de catedrales, basílicas, castillos, retablos, etc. han acaparado los recursos del 1% Cultural.”

Entrevista a Miguel Ángel Cortés

Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica (1996-2004).
Actual Portavoz Adjunto del Grupo Popular
en el Congreso de los Diputados.

Por Jorge Luis Marzo y Amparo Lozano

Entrevista grabada el 19 de mayo de 2004

Pregunta- En el año 1986 el PSOE crea el PEACE [Programa Estatal de Acción Cultural en el Extranjero], cuya persona más representativa fue Carmen Jiménez, que intenta centralizar y coordinar una política cultural de estado en el exterior. No era algo estrictamente nuevo, pues de alguna manera Luis González Robles había representado un papel similar, salvando las distancias, durante los años 50 y 60. En el año 2000 el gobierno del PP crea la SEACEX [Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior], producto de la fusión de dos sociedades conmemorativas, las de los centenarios de Felipe II y Carlos V. ¿Diría usted que ha existido una línea unitaria en la política cultural de exteriores en las últimas décadas? Si no es así, ¿cuáles serían la diferencias fundamentales entre la política que hubo bajo los gobiernos socialistas y las ejecutadas por el PP?

Miguel Angel Cortés- Yo creo que, al margen de que haya diferencias, lo que hay que tener en cuenta es el momento en que se producen una y otra. España tiene una transición política que hace cambiar mucho al país en los últimos 28 años. Hay cosas que se pueden hacer en un momento dado y que no se pueden hacer en otro. A lo largo del siglo XIX y todo el siglo XX, hasta la transición, hasta la llegada de la Monarquía, España estaba al margen de los grandes movimientos culturales o intelectuales que en nuestro país habían sido centrales en el siglo XVI o en el XVII y todavía durante el siglo XVIII. Sin embargo, en el XIX hay una gran desfallecimiento que tiene graves consecuencias. Respecto a la contemporaneidad, a la modernidad, habíamos pasado a ser un país muy poco relevante. Ejemplo de ello es que, en España, prácticamente todos los museos de arte contemporáneo son posteriores a la entrada en vigor de la Constitución. Es comprensible entender que cuando no había colecciones de arte contemporáneo en España, ni públicas ni privadas, no era el momento de plantearse proyectos ambiciosos de proyección del arte contemporáneo en el exterior. Qué duda cabe que ha habido acciones aisladas, deseos muy bien intencionados, como en tiempos de González Robles. También, y de otra manera, con otro ímpetu y con un gran talento, Carmen Jiménez llevó adelante una interesante labor. Luego aquello también desfalleció. Y en el 2002, el Ministerio de AAEE , la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional para Iberoamérica, y a través de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, planteamos que era el momento de dar un impulso a cosas que estaban por ahí dispersas. Es entonces cuando se plantea, en el terreno de la plástica, el programa de arte español para el exterior [PAEE], que ha expuesto a más de cuarenta artistas, con ciento y pico exposiciones por todo el mundo. Es un programa que por primera vez es coherente, no una acción aislada o una gran exposición en París de "Picasso a Barceló" o "Del Greco a Picasso", sino un programa. Precisamente porque era una cosa nueva que no se había hecho hasta ahora había que elegir, y la decisión que tomamos fue concentrarnos en la contemporaneidad y en la

plástica, sabiendo que tomar una opción significa también renunciar a otras. Se podían haber hecho otras cosas, pero hubiese supuesto una nueva dispersión de esfuerzos y teníamos que demostrar aquí y afuera que teníamos capacidad, además de que interesase. Creo que el PAEE sí lo ha demostrado. Un programa que tendrá consecuencias en la medida en que siga, es decir, como ocurre con el British Council, como en Francia, como en Alemania. Allí llevan ochenta años haciendo este tipo de cosas. Nosotros teníamos que recuperar un tiempo perdido, sin que esto suponga una crítica a quienes no lo han hecho antes, sino simplemente se daban las circunstancias, de la misma manera que en algún momento hubo que hacer el Instituto Cervantes cuando La Alliance Française, el Goethe Institut o el British Council llevaban ya un siglo funcionando. En los Estados Unidos, estos programas también son muy antiguos. Después de ochenta años de esfuerzo, son decenas de miles las personas que se han beneficiado de este programa, y los EE.UU., a su vez, se han beneficiado en su acción exterior porque les ha permitido entrar en contacto con muchas personas de todo el mundo que ocupan puestos relevantes, en el terreno político, económico, académico, periodístico, etc..

Pregunta– ¿Cuáles han sido los principales objetivos de estos programas?

MAC– Asentar la normalidad en España. Estar a la altura de los tiempos, si lo decimos en términos orteguianos. En la plástica del siglo XX hay 3 grandes nombres españoles, Picasso, Miró y Dalí, quienes precisamente tuvieron éxito cuando estaban fuera de España. España es reconocida internacionalmente como una gran potencia cultural por su historia, por su literatura clásica, por la mística, por las catedrales góticas, por los monumentos musulmanes, por el Prado o por los toros, pero no es o no ha sido un país que tuviese una posición relevante en la creación contemporánea cuando en España había –y hay– muy buenos creadores. No es mi función la de ser un crítico ni un historiador del arte, ni decir si son mejores o peores que otros coetáneos suyos en Francia, Alemania, Italia o el Reino Unido; lo que sí ocurre es que todos estos otros países –porque no han tenido las circunstancias que ha tenido España– durante el siglo XX por no irnos más atrás, han estado en los circuitos, en la escena, y esto ha pasado en buena medida porque había unas políticas culturales en sus países que ofrecían estas oportunidades. En España eso no ha existido más que en formas muy aisladas y con presencia esporádica en la Bienal de Venecia, con una exposición aquí o allí… Velázquez siempre ha sido una gran figura pero, claro, no necesita promoción, o el Greco, o Zurbarán o Goya. Quienes necesitaban una promoción son estos cuarenta artistas. Algunos serán más conocidos, otros menos, pero lo que hemos intentado –y en buena medida se ha empezado a conseguir– es que se tenga la impresión de que existe una creación contemporánea española que está a la altura de los tiempos.

Pregunta– Antes de entrar en el PAEE, si le parece, podríamos hablar de los programas de la SEACEX. Es innegable que los programas de la SEACEX se han diseñado alrededor de la España Imperial, del Barroco. La mayoría de exposiciones tienen que ver con aquella época. ¿Por qué?

MAC– La SEACEX nace de la transformación de una sola sociedad, la Sociedad Estatal para las Conmemoraciones de Felipe II y Carlos V. La Sociedad Estatal es un instrumento, una sociedad instrumental que facilita mucho las cosas a la Administración por la mayor facilidad que tiene el derecho privado respecto del derecho administrativo. En su momento se crea una sociedad que era la de Goya, para su 150 aniversario, y cuando terminó quedaba ahí la estructura. Se le cambia el nombre y el objeto social y pasa a ser la de las Conmemoraciones de los centenarios de Felipe II [1998] y Carlos V [2000], pero claro, después ya no se puede seguir conmemorando estos centenarios. Lo que hacemos es

aprovechar esa dinámica, con la estructura jurídica, los equipos de personas expertos en préstamos, en contratar seguros, en organizar el transporte, en contacto con el mundo editorial. La SEACEX tiene cuatro o cinco líneas de actuación: primera, las grandes celebraciones que se han ido produciendo, en la línea de lo que había sido Felipe II y Carlos V, y que han acabado siendo grandes exposiciones. En segundo lugar, Iberoamérica; por ejemplo, Guatemala, Perú, México o Filipinas. En tercer lugar, la contemporaneidad, y ahí es donde encaja con el proyecto del Ministerio de AAEE y con todas sus exposiciones. En cuarto lugar, estas exposiciones interesan desde el punto de vista de la política exterior de España, no ya porque llegue un aniversario, sino porque, por ejemplo, interesa el aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre México y España, o el aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas con la Unión Soviética -hoy Rusia-; y dentro de las visitas de Estado, interesa que haya un acto cultural igual que hay una reunión empresarial o un encuentro diplomático. Por ejemplo, en las visitas de estado de los Reyes o en las visitas oficiales de Príncipe de Asturias o en las visitas del Presidente del Gobierno -o las de la Reina pero no de estado-, en todas ellas se ha procurado que haya un acto cultural, cosa que hasta ahora no había. Lo que sí había es que los Reyes iban con empresarios y luego se entrevistaban con los españoles de la colonia. Ahora resulta que en todas las visitas de estado, los Reyes o el Príncipe han inaugurado una exposición de este programa. Cuando la reina estuvo en Asia inauguró una de Úrculo en Pekín, o de Carmen Laffón en Manila, la de Millares en Tokio, a la que no pudo ir porque tuvo que volver a España antes. Esto es una muestra de una sociedad instrumental al servicio de la acción exterior de España. No ha habido tanto Barroco como señalas: hemos tenido a Limoges [*De Limoges a Silos*], exposiciones de diseño, de Gaudí, del navegante Legazpi, etc..

Pregunta- Siguiendo lo que apuntaba en el sentido de hacer exposiciones en función también de la política exterior española, ciertamente ha habido críticas a ese seguidismo de las estrategias políticas en Exteriores.

MAC- ¿Ha habido críticas?

Pregunta- Sí. Se ha subrayado que quizás se trataba de estrategias más propias de un determinado gobierno que de un programa estatal. Le pondré dos ejemplos: el primero, hasta cierto punto lógico, se da con la presidencia semestral de España de la Unión Europea en el 2002. Se presentan exposiciones sobre todo en los Países del este de Europa (Varsovia, Budapest, Praga...), de alguna manera entiendo que subrayando la voluntad de España en proyectarse hacia aquellos -entonces- futuros países de la UE. Dónde quizás hubo más debate fue, cuando en mayo de 2003, José María Aznar se encuentra en Washington con el presidente norteamericano, además de asistir a una invitación del Congreso Nacional Judío norteamericano. En paralelo, se presenta la exposición *Sefarad*, claramente marcando un calendario específicamente político. Después, en octubre de ese mismo año, se presenta *The Real Royal Trip* en el PS1 también patrocinado por Exteriores y legitimada por la visión de Harald Szeemann. ¿No podría considerarse un excesivo seguidismo en el sentido de subrayar, a través de unas exposiciones muy caras, la política exterior del Partido Popular?

MAC- Pero, vamos a ver, las relaciones de España con Israel o con el mundo judío no son cosa del gobierno, lo que pasa es que durante ocho años ha habido un determinado gobierno en España... pero desde luego el Museo Sefardí no lo ha creado este gobierno. *Sefarad* fue antes a Toledo y posteriormente fue a Nueva York que es donde está una de las comunidades judías más influyentes y más importantes del mundo. Parece razonable que esta exposición se haga en estos dos lugares y que el presidente del gobierno,

coincidiendo que está en Nueva York, la inaugure. Algunas exposiciones las ha inaugurado el presidente del gobierno, y yo creo que eso es una cosa muy buena. Me acuerdo de la de Pablo Serrano en Brasilia, la de Luis Feito en Río de Janeiro, la de Javier Mascaró en Cartagena de Indias. Esto es una muestra de cómo se pueden sumar esfuerzos. Con *The Real Royal Trip,* el gobierno tenía mucho interés en potenciar el arte contemporáneo más joven y que estuviese en el MOMA, donde no había estado hasta ahora. La exposición fue inaugurada en octubre.

Pregunta- El día de la Hispanidad, ¿no?

MAC- No, no, fue uno o dos días antes. Fue inaugurada por el Príncipe de Asturias, que había ido también a inaugurar el Instituto Cervantes de Nueva York. Pudimos aprovechar la presencia del príncipe para las inauguraciones. Desde luego, los artistas que estaban allí estaban encantados, ¡poder estar en el MOMA!. Eran veinte artistas y el comisario, precisamente para que se viese que el arte español más contemporáneo estaba a la altura. El comisario no era español, pero es una de las primeras espadas en todo el mundo. Ójala hubiésemos podido hacer coincidir todas las exposiciones con alguna actuación oficial, o de estado. Desde luego, se ha conseguido que en todos los viajes de los Reyes, de la Reina o del Príncipe, y algunos del Presidente del Gobierno se haya inaugurado algo.

Pregunta- Respecto a la exposición *The Real Royal Trip* presentada en Nueva York, parece ser que tuvo mucha mayor difusión en España que en Estados Unidos donde fue apenas recogida por los medios.

MAC- Los medios de comunicación en Nueva Yok son libres de publicar lo que quieran. Yo estuve en la inauguración y sí había medios, pero no sé si salieron cosas en el New York Times o en algún otro sitio. Nuestra principal responsabilidad es que esto llegue a Nueva York, que sea con un comisario de primer nivel y el haber conseguido los patrocinios para que esto se pueda hacer.

Pregunta- De todos modos, usted, como consta en información de prensa, hizo unas declaraciones en el 2003 diciendo que apostaba claramente por una aproximación a los EE.UU. en el marco de la política cultural exterior de España. ¿De donde nace esa necesidad y cómo se iba a articular esa resolución?

MAC- Yo, es que niego la mayor, porque si se vé la lista de exposiciones no han sido el mayor número en los EE.UU.. Este programa ha cubierto todo el mundo y se han hecho menos muestras de las que hubiese sido deseable. Esta se ha hecho en el MOMA, que es el número uno del mundo; es pues la mayor ambición que se puede tener. Yo no tengo en la cabeza toda la relación, pero estoy seguro de que se han hecho muchas más cosas en Austria o en Holanda, con lo cual estoy diciendo que ójala se hubiesen hecho más en los EE.UU.. Este es un programa que cuesta, con todos estos catálogos que se están enviando a muchos directores de museos, críticos internacionales con la intención de que cambien su percepción del arte en España y que vean que además de Picasso, Miró y Dalí hay muchos artistas con tendencias, edades y expresiones muy distintas, y que tienen un nivel muy bueno y a partir de ahí que se despierte su interés por ello. Junto con esto, la Fundación Carolina, con el programa de visitantes, ha procurado durante estos años invitar a muchos críticos de arte, directores de museos, jefes de departamento de arte contemporáneo de muchos países para que conozcan la realidad cultural española, tanto la creación como el coleccionismo, los museos. Se trata de una labor de promoción para que sean ellos mismos los que empiecen a pedir. De hecho, museos de fuera han pedido una exposición de algún artista español y no la que nosotros les podíamos ofrecer. Bueno, pues ahí está y debe continuar. Lo

que pasa es que había que concentrar todo esto en los primeros años para que se tenga la impresión de que hay algo con entidad. Cuando ya se entre en velocidad de crucero pues ya tendrá mayor normalidad y probablemente ya no serán exposiciones singulares de artistas individuales, sino que tendrán otra fórmula, pero de momento había que concentrar y me parece que las exposiciones se han hecho en ciento y pico países. Los datos, lo que demuestran es lo contrario de lo que me has dicho, que con la importancia que tienen los EE.UU., por su peso cultural, económico o político, deberíamos haber hecho más cosas allí. Pero hemos trabajado con Filipinas, con Flandes, con Italia, Albania, Vietnam, y también con los consulados de Washington, Chicago, Houston, Boston, Nueva York, Miami, Los Angeles… Esto lo tiene todo Jesús Silva [Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores].

Pregunta– Si le parece, volvamos al espíritu intelectual que ha perfilado el programa cultural del Ministerio de AAEE. El meollo cultural del programa parece haber sido exportar la imagen de la España imperial, y en especial de su espíritu más barroco.

MAC– Es donde alcanzamos el cenit. El cenit de Grecia, por ejemplo, era el siglo de Pericles...

Pregunta– Ya, pero es interesante ver cómo esa percepción no solamente se ha proyectado con respecto a los siglos XVI y XVII sino que también parece promocionar la contemporaneidad bajo unos ciertos patrones que, de alguna manera, vienen derivados por determinadas ideas continuadoras del Barroco. Pilar del Castillo [Ministra de Cultura 2000-2004] hizo mención a que el artista español es por naturaleza barroco, y que la naturaleza del Barroco se define por la imagen de un artista que tiene que crear en soledad. Harald Szeemann parece también apostar por este tipo de lectura. Julián Gállego, por ejemplo, o Francisco Calvo Serraller leyeron la pintura expresionista de los 80 muy en términos barrocos. ¿Por qué el Barroco se ha convertido en ese referente tan sustancial a la hora de vender la idea de la contemporaneidad española? ¿Por qué la SEACEX ha remarcado ese cenit casi en exclusiva?.

MAC– Yo no soy ni historiador ni crítico, por lo tanto no puedo tener una opinión muy fundada. Pero creo que *The Real Royal Trip* no tiene nada que ver con el Barroco; entre otras cosas porque el Barroco viene 100 años después de los viajes de Colón.

Pregunta– Cierto. Me refiero a los siglos de la España imperial.

MAC– No, lo que digo es que *The Real Royal Trip* lo que explica (y lo que explica Harald Szeemann) es por qué se produjo un viaje que era patrocinado por la Corona [el título de la exposición hace referencia al cuarto viaje de Colón] y que fue lo que puso en contacto un mundo viejo con un mundo nuevo, y que en ese viaje hubo algunas cosas buenas y otras malas. Ahora, de lo que se trataba, era de presentar otro viaje que era también *Royal* en el sentido de que tenía una iniciativa pública (el estado) pero también era *Real*. Es un título que tiene mucho sentido en inglés pero no tiene traducción al español (ahí tuvimos un problema de traducción en la exposición de Valladolid). Lo que presentaba este viaje era "lo real", no sólo lo que había llegado en esa conexión, en esa primera incorporación, sino que se presentaba, a través de la creación artística, pictórica, escultórica, y sobre todo con mucho vídeo y fotografía, lo que era *real*; la realidad de la España de Cristina García Rodero, la realidad de la Cuba oprimida, de la falsedad de los eslóganes, de las manifestaciones. Eso no tenía nada que ver con el Barroco. Lo que no puede haber duda es que el momento de más altura que ha tenido España y por el que es inmediatamente reconocida es por el Siglo de Oro.

Tendría que repasar las cosas pero *Limoges* no es el Barroco, Guatemala no es el Barroco, Gaudí o el diseño no son el Barroco...

Pregunta- Lo que intentaba señalarle es que quizás a menudo se trata más de una actitud hacia aquella época, de una consideración casi moral de lo que supone ser un artista español, ensimismado, genialista e individualista.

MAC- Eso probablemente lo hacían los artistas del Barroco y lo hacía Pericles. Yo no sé si trabajaban en grupo en el taller de Praxiteles, pero me imagino que estaría él sólo ahí.

Pregunta- Pilar del Castillo, aunque perteneciente a otro ministerio, ha dejado escrito que una política cultural liberal democrática tiene como papel reconocer los méritos de la obra de una vida entera al servicio de las artes y el saber. ¿Debe la política cultural pública premiar solamente carreras o debe facilitar las infraestructuras para que, por ejemplo, jóvenes artistas también pueden desarrollarlas?

MAC- Vamos a ver, no quiero dar la impresión de que estoy actuando a la defensiva, pero es que niego la mayor. Me preguntaron una vez que si tuviese que elegir un cuadro y un pintor cual elegiría. Dije un pintor: Velázquez, y me dijeron ¿y otro?. Contesté: Velázquez. ¿Y un cuadro? Pues el Jardín de la Villa Medicis. Pero una cosa es que a mi me guste y otra distinta es que eso sea relevante. Voy al índice de la SEACEX: *De Limoges a Silos*, del medievo; *Arte en España. Obras de la colección de arte contemporáneo de la colección del Patio Herreriano de Valladolid*, no es Barroco; *El País del Quetzal, Guatemala Maya Hispana*, bueno pues tampoco es el Barroco.

Pregunta- Bueno, justamente esa es una exposición sobre el imperio español.

MAC- No, no, ¡cuidado! Vamos a seguir: *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna*; *Traslaciones. España y México. Pintura y escultura del XVII al 2002*; *Erasmo en España*, eso el Renacimiento; *Memoria de Sepharad*, no es el Barroco porque los expulsamos en el siglo XV; *Gaudí*, hombre no me alcanza. *El museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*, no hay Barroco; Arte español para el exterior*: Antonio Saura, Gustavo Torner, Manuel Rivera, José Caballero, Martín Chirino, Luis Feito, José Luis Fajardo, José Guerrero;* y luego, *Siglo XVIII. España, el sueño de la razón*, ésta sí, pero luego, *Juan Muñoz*...

Pregunta- También parece haber una recuperación de los artistas de los 50 y 60 (el Informalismo), de la misma manera que parece haberla hecho de la pintura más realista de los años 60, desde Genovés, Canogar, etc.. Y después pasamos a los 80. Pero ahí hay un hueco: el conceptual de los 70. ¿Por qué no se presta atención a ese momento? Es un arte más político y más conflictivo que, además, pone en solfa esa idea del artista individualista. España no ha tenido muchos ismos, quizás uno de los pocos fue aquel momento.

MAC- No, si no tiene ismos, ¿cómo va a presentarlos?. Acabamos de mencionar la exposición de *Ramón Gómez de la Serna y los ismos*, pero aquí se optó por exposiciones como medio de que todos los artistas que estuviesen en condiciones pudiesen llevarlas a cabo. Por ejemplo, una que se podía haber hecho aquí, es la del Equipo Crónica, pero no había obra disponible para hacerla. Además, hay que pensar que son exposiciones que itineran al menos a tres lugares distintos y, claro, si no hay fondos del artista o de la familia o fundaciones, pues no se podían hacer. Por los recursos que teníamos y el tiempo que había se optó por esta fórmula porque no se había hecho nunca y porque si se hubiese seguido un criterio histórico pues a lo mejor podíamos haber empezado con los que estuvieron activos en los años 40, pero hasta que hubiéramos llegado a los demás. Lo que se quería era presentar un panorama muy amplio desde el punto de vista de las técnicas de expresión, de los estilos, de las generaciones, y por eso están juntos personas de 40 años y

otros que ya fallecieron y otros que tienen, no sé, 80 años. Que el artista sea individual, se me ocurre que casi todos lo son.
Pregunta- Ya, pero ¿no se llegó a pensar en presentar trabajos de carácter más contextual, más crítico?
MAC- Se podía haber hecho otra cosa, pues con el Grupo de Cuenca.
Pregunta- Usted comentaba que el MOMA es muy importante, lo más importante. Le formulo una pregunta simple: gastarse un millón de euros en el MOMA, ¿no es contradictorio con el hecho de que las partidas de ayudas a los creadores han ido disminuyendo durante los últimos años? Por cierto, cuando se creó la SEACEX, salió en prensa que los responsables del Ministerio de Cultura disentían de que se fuera tanto dinero a Exteriores y no así a Cultura. La política cultural de estado, ¿no debe ir vinculada a algo más que a refrendar los grandes nombres que el propio mercado ya ha refrendado?
MAC- En el PS1 no había ningún gran nombre, ¿no?
Pregunta- Me refería al hecho de crear infraestructuras como fuentes de colaboración con otros países, intercambios de artistas, etc..
MAC- Eso es lo que precisamente se ha intentado con este programa y por eso se han hecho las exposiciones en 60, 80 o 100 sitios distintos, para que pueda haber este contacto y que se pueda tener continuidad. En Viena, por ejemplo, se hizo la primera exposición de Manuel Rivera y tuvo tanto éxito que luego se hizo otra de Miguel Rodríguez Acosta.
Pregunta- Pero son sólo dos nombres individuales muy asentados en el arte español.
MAC- Bueno, unos son muy asentados y otros no... Uslé, Broto... Javier Mascaró es más joven... Canogar o Eduardo Arroyo; Martín Chirino... Gerardo Rueda... y otros fallecidos.
Pregunta- ¿No tiene más sentido el hecho de organizar acuerdos de colaboración por los que los artistas puedan desarrollar sus trabajos en otros países y artistas de otros países en España más que apostar por exposiciones individuales que -de alguna manera- marcan lo que ya todo el mundo conoce?
MAC- Yo no creo que al Hortelano lo conociera todo el mundo. Aquí tengo la lista de todos los que han ido: Carlos Franco, Jordi Teixidor, Jaume Plensa, Broto... seguro que se podrían haber hecho otras cosas. Esas preguntas tienen muy mala respuesta: ¿se podían haber dado becas en lugar de hacer exposiciones? Pues sí, probablemente sí, pero también nos podrían decir por qué no hacíamos exposiciones en lugar de dar becas... Si no se hacen exposiciones no se conocen los artistas.
Pregunta- De cualquier modo, el hecho es que no ha habido un equilibrio. Se ha volcado todo en el lado de las exposiciones.
MAC- No, las becas de la Academia de Roma se han mantenido.
Pregunta- Pero son cuatro, literalmente.
MAC- Son las que había. La Academia de Roma se creó hace cien años y tiene un edificio que ahora se está remodelando para que quepa alguien más, ahora que hemos conseguido echar a unos frailes. Pero vamos, son las mismas becas que había desde que se fundó en tiempos de Don Emilio Castelar.
Pregunta- ¿Y no se podía haber mejorado eso? Eso depende de Exteriores.
MAC- Se podía haber mejorado, claro. Sí, depende de ministerio de AAEE pero lo que se está haciendo es reformar los estatutos para que puedan entrar becarios iberoamericanos. En estos momentos ya ha entrado uno. Una vez quedó libre la zona de los frailes, se empezó a reformar está y ahora hay obras por un presupuesto de más de 200 millones de pesetas. Se ha ampliado la sala de exposiciones, se ha desplazado al piso de abajo y se han hecho allí 6 exposiciones ya: de Sempere, de Carmen Laffón. Ahora tiene más salas, pero vamos, si la pregunta es si se podían haber hecho otras cosas o si se podía

haber hecho más, la respuesta es sí. Si hubiese habido más dinero o si se hubiesen dejado de hacer otras cosas, se podía no haber hecho la exposición de PS1 y haber hecho 10 exposiciones de estas características: sí. Se podía no haber hecho ninguna de estas exposiciones y haber dado 40 becas: sí.

Pregunta- El presupuesto de la SEACEX ha ido aumentando cada año.

MAC- Gracias a Dios, pero a pesar de lo que ha ido aumentando, todavía hay tantas cosas que se podían haber hecho y que no se han hecho. Gracias a Dios ha ido aumentando, porque se le ha prestado mucha atención a la promoción cultural en el exterior.

Pregunta- Pilar del Castillo dice, y cito: "el multiculturalismo y el relativismo son antivalores dentro de una política cultural de estado". ¿Cómo se combina esa idea que refleja la ministra de cultura con otra idea que, creo se refleja bastante en la política de la SEACEX, que es justamente el mestizaje, de lo que España e Iberoamérica se traen entre manos desde hace siglos? ¿no es una contradicción decir que el multiculturalismo no puede ser una política de estado y, por otro lado, el Ministerio de AAEE está forjando una lectura de mestizaje cultural entre pueblos?

MAC- Creo que el mestizaje es un fenómeno histórico que continúa. Todos los países son en una u otra medida mestizos, unos de una manera más reciente que otros. Creo que para mestizo, no hay que ir a Guatemala, para mestizo, España, donde estaban los íberos, los celtas, los romanos. Hay un ámbito cultural en español, universal, y dentro de ese círculo hay una cultura española y una cultura guatemalteca, que son a su vez bastante diversas y plurales. Y en España hay una cultura española pero hay también una cultura vasca y andaluza; y dentro de la vasca hay también una más urbana y otra más rural. A los "guipuchis" [guipuzcoanos] les gusta ahondar en sus señales de identidad diferenciada respecto de los vizcaínos y los de la parte izquierda de la ría pues piensan que tienen sus peculiaridades respecto de los de Neguri o de Getxo; pero eso no quita para que se pueda hablar de que hay una manera identificable como vizcaína, como vasca, como española, o identificable como español pero con una característica transatlántica o universal. La característica de cualquier sociedad en cualquiera de sus expresiones (me da igual, la política, la económica o la cultural) es que cuanta más libertad haya, hay más diversidad y pluralidad. Y hay artistas que son figurativos, otros abstractos o conceptuales, geométricos, realistas… ¿significa eso que no se pueda hablar de una cultura en español de la que se ocupan los poderes públicos españoles? Oteiza está en esta serie y puede estarlo también en otra en la que pueda ser identificado como un artista vasco; o como Chillida, ambos estuvieron, uno en la Bienal de Sao Paulo y el otro en la de Venecia, en el pabellón de España y ambos tienen sus museos en el territorio en el que se sentían vital y afectivamente más vinculados. Lo que creo es que en la cultura es bueno reivindicar la libertad y luego es la calidad la que va colocando a cada uno en su sitio. Pero a la hora de hablar de calidades eso ya tienen que hacerlo los críticos, historiadores o el público o los coleccionistas. Pero creo que los políticos es mejor que no nos metamos en eso, por lo menos yo no me he metido nunca, y lo que he procurado, en la medida de mis posibilidades siempre escasas -como todos los recursos públicos- es hacer una cosa lo más amplia posible y confiando en profesionales. ¿Por qué están estos 40 artistas y no están otros? Bueno, pues mire usted, unas veces porque tenían obra disponible, otras porque alguien consideraba que eran merecedores y otras porque las propias instituciones lo demandaban. Puede ser que haya algún artista que se sienta triste, frustrado o incluso indignado por no haber estado en algún sitio de éstos y puede ser que nos hayan dicho que no les gusta.

Pregunta– Toquemos las políticas de Exteriores dentro del país. Ha habido ciertas relaciones con museos nacionales e instituciones culturales. ¿Cómo definiría esta actuación dentro del contexto geográfico español?
MAC– Por definición, Exteriores no tiene competencia en el ámbito nacional. Lo que hemos procurado es colaborar en proyectos que, haciéndose en España o pudiendo hacerse en España tuviesen una repercusión en el exterior, y por otro lado, ofrecer cosas que se habían hecho fuera para que se vieran en España. Así se creó un acuerdo con el MACBA [Museu d'Art Contemporani de Barcelona], por ejemplo, con algunos proyectos. Con la exposición de Hernández Pijoan, por ejemplo. Ha habido otro con la Fundación Oteiza; la exposición de José Guerrero se hizo también en Salamanca; la exposición de Úrculo está ahora en Baleares pero antes había estado en varios sitios del exterior, etc..
Pregunta– También hay una colaboración con la Casa de América y con la Casa de Asia.
MAC– Sí, es que las dos dependen del Ministerio de AAEE.
Pregunta– En el caso de la política más vinculada a la SEACEX, y dado el carácter histórico de las exposiciones que se han hecho, podría decirse que se ha apostado más por una relevancia castellana que de otras comunidades…
MAC– ¿La de la SEACEX?
Pregunta– En la medida en que se han tocado temas relacionados con las cortes imperiales y sus actividades…
MAC– Carlos V, hasta donde yo sé, era de Gante. Felipe II nació en Valladolid, pero vamos...
Pregunta– Muchas de las exposiciones que ha habido sobre la España de los siglos XIV, XV y XVI se han presentado en museos castellanos…
MAC– No, no, no, es que no entiendo, es que niego la mayor; es que rigurosamente no es así. Hasta donde yo sé, *Legazpi* se presentó en San Telmo, además de en Filipinas; *Gaudí* pues sí, hizo alguna cosa en Astorga, pero, vamos ése es de otro sitio; *De Limoges a Silos*, sí, resulta que está en Silos; *Guatemala*..., bueno sí, se presentó en la Biblioteca Nacional; *Traslaciones de España a México* [1977–2002], pues estaban todos los artistas que han trabajado esos 25 años: Frederic Amat, Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Leonora Carrington, ésta es mexicana, Eduardo Chillida, Julio Galán, etc..
Pregunta– No hablaba de los artistas. Me refería más a las exposiciones en sí. *Isabel la Católica*, que aunque no es de la SEACEX, participa de su tipología de exposiciones, se presenta en Valladolid; *El país del Quetzal*, lo hizo en Madrid...
MAC– Bueno no, se presenta en Valladolid, en Medina del Campo y en Madrigal, y resulta que Isabel la Católica nació en Madrigal, y que se casó en Valladolid. Pero, vamos, dentro del programa de actividades sobre Isabel La Católica, también hay una cosa en Valencia y en la de Carlos V –que yo recuerde– hubo una en Madrid y otra en Toledo, y dos en Barcelona, dos en Valencia y otra en Sevilla. En Barcelona, hubo un congreso y una exposición. Carlos V nació en Gante pero tuvo el primer capítulo de la Orden del Toisón en Barcelona y están todas las fotos en el coro de la catedral de Barcelona.
Pregunta– *Iberoamérica mestiza* en Madrid, *Cortes del Barroco* en Palacio Real de Madrid y en Aranjuez… *Filipinas* en San Telmo, sí.
MAC– Sí, pero porque se hacía con patrimonio nacional.
Pregunta– Entonces, ¿ha habido una voluntad de intentar equilibrar los programas entre las comunidades autónomas?
MAC– Lo que se hemos hecho es estar abiertos a donde había iniciativas. Yo mismo he firmado el acuerdo con el MACBA, que ha sido el primero firmado en

España y que ya tiene 2 exposiciones. Con la Fundación Tàpies lo hemos hecho también...
Pregunta- ¿Con la Fundación Tàpies o con Antoni Tàpies?
MAC- Bueno, con Antoni Tàpies, para hacer una cosa... ahora yo no sé si ha salido ya o está por hacerse, pero estaba programada o acordada. Con Chillida había conversaciones y no sé en qué habrá quedado; con Oteiza se ha hecho. Lo que yo creo es que nadie ha preguntado nunca de dónde era uno u otro artista.
Pregunta- Insisto en que aludía a los lugares de exhibición de las exposiciones y no al origen de los artistas, y en especial me refería a las exposiciones de carácter histórico.
MAC- La de Guerrero se ha hecho en Salamanca, aunque es granadino, pero interesaba su exposición y allí tenían una sala. Pero resulta que la Biblioteca Nacional, el Museo del Prado, el Arqueológico y el Museo de América están en Madrid. ¿Eso significa que es una política centralista? Yo diría que es la propia historia de España: resulta que los museos que tienen su origen en las colecciones reales están donde los reinos dejaron su colección y su corte, pero vamos, este programa se ha procurado hacer en todos los sitios donde había para hacer, claro.
Pregunta- ¿Cuál ha sido el argumento principal para seleccionar a los comisarios?
MAC- Los que han querido los artistas.
Pregunta- ¿Se les invitaba a los artistas a elegir?
MAC- Sí, con quien se sintiesen más cómodos. Se han dado un par de casos en que era seleccionado un comisario que ya había hecho algún otro comisariado y se le ha sugerido al artista que seleccionara otro. Algún artista también ha dicho que eligiéramos nosotros, entonces eso ya era cosa de Christian Domínguez, que se ocupaba de esto.
Pregunta- Christian Domínguez, ¿fue una elección suya?
MAC- Sustituye a José Guirao.
Pregunta- ¿Cómo asesor general de artes plásticas?
MAC- Como coordinador.
Pregunta- ¿Qué tareas lleva asignadas el cargo?
MAC- No sé, un contrato de [inaudible]. Cuando yo llego, a José Guirao lo relevan del Reina Sofía y le pido que colabore con el Ministerio de AAEE como coordinador. Él organiza la primera bienal y elige a Estrella de Diego como comisaria para el Pabellón y Rafael Doctor hace el pabellón paralelo para los más jóvenes con la muestra *Ofelias y Ulises*. Estrella de Diego selecciona a Ana Laura Aláez y a Javier Pérez, o sea que tampoco son gente del centralismo opresor. Yo a quien sí elegí fue a Estrella de Diego, que me la propuso José Guirao, y acepté y ya nadie interfirió en su trabajo. Quien sustituye a Guirao cuando fue nombrado director de la Casa Encendida es Christian Domínguez, que venía del CAAM [Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, bajo la dirección de Martín Chirino] y él es quien ha elegido los artistas. Y ha elegido en función del nivel, claro, y de que representase un abanico lo más amplio posible que reflejase lo que es el arte español en la segunda mitad del siglo XX, y luego que hubiese obra disponible, claro. Este es uno de los problemas con los que nos encontramos con el Equipo Crónica; sí había obra, pero muy dispersa. Lo que no puedes hacer es pedir a un coleccionista una obra que tiene en el comedor de su casa para nueve meses. Ahora, la fundación tal o el heredero de no sé quien o el propio artista pues sí que te la deja para que puedan itinerar ese tiempo. Porque claro, estas exposiciones tienen un coste de tipo medio.
Pregunta- Tipo medio, ¿cuanto puede ser?

MAC- 30 o 40 millones. Luego depende de dónde vaya; si va a Austria, Amsterdam o Nueva York, lo paga ya el museo que lo pide, pero, claro, si va a Amman...
Pregunta- En el supuesto de que la situación política en nuestro país fuera la misma del año anterior, ¿en qué aspectos incidiría o cuales introduciría? En otras palabras, ¿qué es lo que ha faltado por hacer?
MAC- Creo que el programa está bien encauzado, lo que pasa es que faltan nombres y faltan sitios. Este programa no llega a tres años y lo que es bastante impresionante es la capacidad de trabajo del equipo. Cuando puse esto en marcha yo pensé que conseguiríamos tener seis artistas y tres exposiciones por año y han sido cuarenta; y todo esto con las bienales de Venecia, Sao Paulo, Estambul, Alejandría, con colaboraciones en exposiciones…
Pregunta- Viendo la nueva la situación política, ¿cree que la SEACEX se va a mantener? ¿Adivina ya cuál es la voluntad del nuevo gobierno socialista a este respecto?
MAC- Eso deberías preguntárselo a ellos, pero yo me imagino que la conservarán. Una cosa es que yo esté en la oposición y que tenga una opinión distinta y otra que piense que no son inteligentes.
Pregunta- ¿Se sabe quién va a ser la figura que coordine toda la política de la SEACEX?
MAC- Ni idea, a lo mejor se sabe y quien no lo sabe soy yo porque, parlamentariamente no voy a ocuparme de las cosas de las que me he ocupado, y el ejecutivo, lógicamente, no quiere entrar en la reivindicación de mi tarea. Creo, además, que cuando uno se va, se va. Yo ahora tengo que estar en otra cosa.
Pregunta- Su papel ha sido fundamental durante estos 8 años.
MAC- Cuando estuve en Exteriores no me metí en nada de cultura.
Pregunta- ¿Es cierto que le ofrecieron el Ministerio de Cultura y dijo que no?
MAC- No. La opción que yo tomé fue la de la calidad y la contemporaneidad. Tanto en el programa de artes plásticas como en el de música en el exterior había una gran coordinación y un aprovechamiento general, lo que ha permitido hacer cosas de mayor relevancia.
Pregunta- Lo que sí es cierto es que el Presidente del Gobierno tuvo un especial papel o empeño personal en estas tareas culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, ¿verdad?
MAC- Tanto en esto como, por ejemplo, en la ampliación de los museos del Prado, del Reina Sofía o del Thyssen que están ahora en proceso simultáneo de ampliación. Se pudo hacer porque contó con el apoyo personal del Presidente del Gobierno. El Cervantes ha crecido porque el Presidente lo apoyó. La SEACEX, que tiene su origen en la conversión de una sociedad que ya terminaba, ha hecho lo que ha hecho porque contó con el apoyo personal, político y presupuestario de José María Aznar.

Entrevista a Jesús Silva Fernández

Director General de Relaciones Culturales y Científicas,
Ministerio de Asuntos Exteriores.
Consejero de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior, SEACEX.

Por Jorge Luis Marzo y Amparo Lozano

Entrevista grabada el 5 de mayo de 2004

Pregunta- La SEACEX nace en el año 2000 como órgano de promoción de la cultura española en el extranjero. Han pasado ya cuatro años desde entonces. ¿Qué ventajas ha aportado su presencia?

Jesús Silva- Una de las ventajas de la SEACEX es mantener un tipo de gestión privada que te ofrece una agilidad que a veces no te da la propia administración. Diría yo que, como examen de esa evolución, la evolución de la acción cultural en el exterior es el propio proceso de la evolución social española y del proceso de maduración de la sociedad y de las instituciones. Otra cosa distinta es la cuestión de fondo: ¿cuál es la estrategia? ¿cuáles son los planteamientos que subyacen en la actividad cultural exterior? En esa parte destacaría una cosa, y es que España, en el contexto internacional, en el contexto universal de naciones, es un país cuyo hecho diferencial radica precisamente en su dimensión cultural. Un antiguo director del Instituto Cervantes, el marqués de Tamarón, decía que la diferencia entre Polonia y España es exclusivamente el idioma español, pero que en el fondo son países muy similares en población, en situación geográfica, en desarrollo económico. El hecho diferencial es el español y sus 400 millones de personas que lo hablan. España además tiene una historia cultural a sus espaldas que le da, desde la perspectiva de su proyección internacional, un sesgo y una dimensión cultural muy fuertes. Y España se conoce y se reconoce como una potencia cultural; en Alemania, en los E.E.U.U. y en otros muchos países. Yo, como diplomático de carrera que soy, estuve de agregado cultural en Alemania, y me quedó claro que más que en la dimensión económica, política, militar o social, es en la cultura donde España tiene peso y capacidad de influir en Alemania.

Pregunta- ¿Cómo definiría el trabajo de la SEACEX en comparación con las actividades llevadas a cabo en el mismo ámbito antes del año 2000?

JS- La SEACEX ha tenido básicamente tres grandes líneas de trabajo. Una se refiere a la recuperación de la memoria histórica, con dos líneas paralelas, una dirigida a Iberoamérica y la otra a Europa, y una tercera realizada junto con el Ministerio de AAEE que es la de Arte Contemporáneo. Las dos primeras líneas son exclusivas de la SEACEX: hacer grandes exposiciones y desarrollar el trabajo científico que ello conlleva en relación con las grandes culturas iberoamericanas, recuperando y reivindicando la conexión con la propia cultura española. Ahí se han hecho grandes exposiciones con México, Guatemala, Perú, etc.. Una segunda dimensión es recuperar la memoria de las grandes aportaciones de la cultura española a la cultura europea. Hemos seguido la línea de lo que fue Carlos V y Felipe II y volver a revisar las cortes del Barroco. Son exposiciones que intentan dar a conocer a los españoles, pero también a los europeos, la dimensión histórica de la aportación cultural española al contexto cultural internacional. La tercera línea, que originariamente se puso en marcha en el ámbito del Ministerio de AAEE durante la presidencia española de la Unión Europea [primer semestre del

2002] es que quisimos que nuestra Presidencia se significara sobre todo por tener una gran proyección cultural más allá de las muchas reuniones agrícolas y técnicas. Al mismo tiempo que reivindicábamos nuestro carácter cultural como estado, reivindicábamos también esa dimensión cultural de Europa. Y ahí pusimos en marcha –en primer lugar, nosotros solos– una serie de exposiciones. Luego, a la vista de su éxito y de la oportunidad que suponía el rellenar un hueco que existía de promoción del arte contemporáneo español y que se engarzaba muy bien con la propia política de nuestras embajadas y centros culturales en el exterior, al final acabamos convirtiéndolo en un programa estable. Ahí es cuando hicimos un acuerdo con la SEACEX en virtud del cual ésta compartía con la red de embajadas y con la propia Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas la gestión de un programa estable de promoción de artistas españoles de arte contemporáneo en el Exterior [PAEE, Programa de Arte Español en el Exterior]. Esto se ha convertido en la columna vertebral de nuestros esfuerzos y es el que ha tenido mayor visibilidad en la acción cultural del Ministerio y en el seno de la propia Agencia de Cooperación Cultural.

Pregunta– La SEACEX se funda en el año 2000 por la fusión de dos sociedades: las de la conmemoración de Carlos V y Felipe II. Este es el núcleo del nacimiento de la SEACEX, ¿verdad?

JS– La SEACEX, efectivamente, se crea refrendando y modificando la antigua sociedad para las conmemoraciones de Carlos V y Felipe II, que a su vez había sido la heredera de la antigua asociación estatal de la conmemoración de Goya.

Pregunta– ¿Por qué se decide esa fusión?

JS– No, no existe una fusión. Lo que sucede es que la Sociedad Estatal de Carlos V y Felipe II finaliza su cometido al acabar el centenario y en ese momento, en el año 2000, teníamos en el Ministerio de AAEE las ideas claras sobre una estrategia de acción cultural en el exterior mediante varias líneas, y sabíamos que con los medios de la administración era imposible llevarla adelante, por toda la complejidad administrativa que supone. Fue entonces cuando decidimos que se aprovechara esa estructura para transformarla en una nueva que tenía como novedad que era la primera vez que una sociedad estatal no tenía un fin específico, referido a una conmemoración, a una exposición universal o algo así. Por primera vez una sociedad estatal tenía un fin generalista que era la acción cultural en el exterior, y además sin limitaciones en el tiempo. Lo que se hizo es que el propio Consejo de Administración de la SEACEX dependiera formalmente del Ministerio de Hacienda que es el que crea las sociedades estatales y de quien dependen orgánicamente pero, de facto, en su Consejo hay una representación muy plural, con algunas de instituciones culturales privadas más importantes, como por ejemplo la Fundación Telefónica, la Fundación Endesa, etc.. Luego, básicamente, lo que hay sobre todo es representación del Ministerio de Asuntos Exteriores y del Ministerio de Cultura a partes iguales. Pero en la práctica, la acción cultural en el exterior se ha concentrado y centrado mucho en la relación con el Ministerio de Asuntos Exteriores hasta tal punto que al final se ha llegado a identificar a la SEACEX en especial con Exteriores. En cambio, la otra sociedad estatal para conmemoraciones quedó vinculada estrechamente con el Ministerio de Cultura, dedicándose sobre todo a las grandes conmemoraciones históricas, de Isabel la Católica, el Quijote, etc.. Ya había habido comisiones o sociedades estatales que se habían ido sucediendo, como fue la de García Lorca, la de Goya y se decidió que hubiera una sociedad general para dedicarse más a estos temas en España, otra para temas en el exterior y con vocación universal –SEACEX–, y luego una tercera

sociedad estatal, que nació para la Feria de Hanover 2000, y que se convirtió en una sociedad genérica para la presencia española en ferias internacionales.
Pregunta- El hecho de que la SEACEX naciera tan vinculada a conmemoraciones históricas y a celebraciones del pasado, ¿no contradice el hecho de promocionar la cultura actual y ayudar a la producción para después promocionarla en el extranjero?
JS- Lo que pasa es que la función de la SEACEX no es ayudar a la producción directa. La función de las sociedades estatales no es esa, porque la ayuda a la producción y a la promoción directa, sobre todo en el ámbito más joven, tiene otras vías que ya funcionan bien, como las subvenciones del propio Ministerio de Cultura, las de la AECI [Agencia Española de Cooperación Internacional] o las subvenciones que otorgan las comunidades autónomas. La sociedad estatal lo que viene es a gestionar y ejecutar políticas o proyectos públicos pero con la flexibilidad y la comodidad que te da la gestión privada. La SEACEX, o cualquiera de las demás sociedades no vienen a suplantar al Estado, es decir, el Estado es el Estado y no puede renunciar a sus competencias ni a sus potestades y una de ellas es precisamente subvencionar a la producción o a los jóvenes creadores. Y eso ya está bien organizado, es decir, hay un sistema de subvenciones que se otorgan con unas comisiones de evaluación y demás, pero la SEACEX lo que quiere es hacer ella misma las cosas, no subvencionar a los demás.
Pregunta- Una de las críticas que se hicieron a la SEACEX cuando nació fue justamente su escala presupuestaria en una coyuntura de falta de medios con respecto a las políticas de ayudas a la producción. Los presupuestos de la SEACEX son muy elevados en comparación por ejemplo con las políticas de subvención que hay tanto en comunidades como en el propio Ministerio de Cultura.
JS- Depende de cómo se mire, porque los presupuestos de la SEACEX no son tan elevados en comparación con la suma de todas las subvenciones para actividades culturales que existen tanto en Exteriores como en Cultura, y no digamos si encima sumamos las subvenciones públicas. Lo que pasa es que la subvención para la producción o para la promoción, -porque claro, son cosas distintas- tiene que competir no sólo con el arte sino también con el cine, con la literatura, con la música... y, evidentemente, las unidades que se ocupan de la promoción o el apoyo y subvención a esa producción están unidas todas en una misma entidad, ya sea de Cultura o de Exteriores. Pero el dinero no da para todo el mundo ¿verdad? La SEACEX nunca tuvo esa vocación. Su cometido nunca fue ni patrocinar ni subvencionar y, de hecho, tenía expresamente prohibido dar dinero a los demás.
Pregunta- Su cometido era promocionar a la cultura, y eso incluye la cultura contemporánea....
JS- Sí, sí, por supuesto, pero es un instrumento para ejercer una política pública, de acción o de cooperación cultural, bueno, de promoción porque la cooperación cultural se hace más en el ámbito de la AECI. La SEACEX solo estaba para la promoción de la cultura española en el exterior con fines políticos, en el sentido más noble de la palabra política, es decir de política pública, y para gestionar esos proyectos ella misma, evidentemente en colaboración con otras instituciones y entidades. También la propia SEACEX ha sido una sociedad que ha recaudado fondos de patrocinadores privados, ha aglutinado a entidades que en algún momento estaban interesadas en un proyecto común, las ha puesto en contacto y ha coordinado ese trabajo y todo ello además con la flexibilidad que da una sociedad estatal que siempre tiene una forma de gestionar y de contratar mucho más ágil de lo que es la propia administración, que tiene que someter todo a unos procedimientos y controles

mucho más burocráticos. La SEACEX no tuvo como intención el crear bolsas de subvención a la producción de los demás porque eso ya existe. La SEACEX ni ninguna sociedad estatal ha nacido para quitarle competencias al Estado sino para complementarlas, para darles un valor añadido. Lo que sí es verdad es que los creadores y las instituciones culturales, por definición, siempre están muy escasos de recursos, y siempre piden subvenciones, por eso veían con mucha envidia que la SEACEX pudiera hacer grandes proyectos y tener mucho dinero para hacerlos y, claro, querían ese dinero, que es una aspiración legítima, pero ese dinero nunca se lo dio Hacienda a SEACEX para que lo dedicara a los demás sino para que produjera ella misma sus proyectos.

Pregunta- Ha apuntado la idea de recuperar cierto patrimonio cultural. Vamos a intentar perfilar qué significa la cultura española dentro de la SEACEX en función de las exposiciones que la Sociedad ha realizado. La mayoría pertenecen al ámbito del Renacimiento y del Barroco. Esta línea parece ser el argumento principal de la SEACEX. ¿Por qué el Barroco y la España imperial es el principal referente elegido?

JS- Bueno, el Barroco forma parte del Siglo de Oro español. A la hora de reivindicar una línea histórica es evidente que ése fue uno de los momentos cumbres de la proyección universal de la cultura española. Cuando la cultura española deja de ser una cultura limitada a una zona geográfica y se convierte en valor universal es precisamente con el Siglo de Oro y ése es un valor exportable. Pero ese período histórico también está vinculado a una serie de desconocimientos, deformaciones y leyendas negras que hace falta romper. Es un período que tiene interés científico en reivindicarse y sobre todo, es una cuestión de fases. Cuando la sociedad estatal de Carlos V y de Felipe II reivindicó esas figuras históricas, desde el punto de vista de la investigación histórica científica, se analizaron aspectos de sus reinados que eran menos conocidos y menos promocionados que otros. Una vez examinados, empezamos a evolucionar y seguimos con otros períodos. De hecho, habíamos empezado y teníamos en producción -lo que pasa es que ahora no sé qué va a pasar- estudiar otros periodos que están menos estudiados y que son menos conocidos, como el siglo XIX que tiene una proyección exterior muy fragmentada. Habíamos empezado a estudiar ya aspectos de la dimensión científica de España: España como un país históricamente creador de ciencia y de ingeniería y eso en relación siempre con el exterior. Lo que pasa es que en esta primera fase de la SEACEX -en un marco de cuatro años- nos hemos concentrado en esa parte que se corresponde con el periodo de máximo esplendor de España.

Pregunta- De ahí, podríamos deducir que si salimos de los dos siglos de oro españoles no parece que haya mucha chicha que vender, hablo del XVIII, XIX, e incluso el XX.

JS- Efectivamente.

Pregunta- Es interesante que Europa pueda vender *ismos* pero España sólo pueda hacerlo con genios como Picasso, Dalí, Chillida, Tàpies, etc., en realidad una lectura muy barroca de la cultura española. La lectura pública de la cultura española parece tener en el barroco el cuerpo histórico que legitima y justifica la creación española en todos los órdenes. Es curioso ver cómo Julian Gállego o Francisco Calvo Serraller, por ejemplo, figuras importantes en el estudio del Barroco español han legitimado a los pintores expresionistas de los años 80. El barroco se ha convertido en el gran elemento aglutinador y legitimador de la cultura española. Si miramos los textos de muchos de los catálogos de artistas españoles promocionados por la SEACEX, la palabra barroco aparece siempre.

JS- Vamos a ver. Yo hablo a título personal, pero también es evidente e incuestionable que el barroco español fue una cumbre en calidad y en

excelencia artística y cultural y sobre todo en su dimensión de proyección exterior. Existe un enorme interés exterior por esa dimensión cultural española, y esa es una necesidad que, evidentemente, estaba insatisfecha porque el problema que tenía España durante el tiempo de la dictadura de Franco es que nadie quería saber nada de nosotros. Cuando empezamos con la democracia entre el 1975 y 1982 bastante teníamos que hacer ya para no matarnos entre nosotros. Cuando luego se inician las políticas culturales en torno a principios de los años 80, lo primero que se hace es crear el gran museo de arte contemporáneo español que es el Reina Sofía, que, recordemos, sólo tiene 20 años, lo cual es tanto como nada. Lo primero que hay que hacer cuando España empieza a dotarse de estructuras y de políticas culturales y se plantea salir fuera, es reivindicar las excelencias de la cultura española y éstas pasan por exportar el Museo del Prado, y, claro, causó conmoción en el mundo sacar a Velázquez al Metropolitan [Museum of New York] y al Louvre, igual que sacar a Goya y al Greco. Y resulta que todos esos pintores, en el exterior no habían tenido ocasión de verlos. Es entonces cuando se empiezan las grandes políticas de exposiciones en el exterior con todos estos grandes maestros de la pintura, pero es que luego resulta que a Picasso tampoco se le identifica con España. Nadie sabía que Picasso era español. De repente empezamos de una forma decidida –y ahí Carmen Giménez jugó un papel importantísimo– a ir a las grandes plazas artísticas del mundo, a los principales museos, a presentar a España como un país cuya tarjeta de presentación es Miró, Dalí, Tàpies, Chillida..., en fin, los grandes genios del siglo XX español y eso, en un momento dado, fue muy importante. Era muy importante que el mundo supiera que ese país oculto y atrasado que era España, también era el país que había producido a genios como Velázquez, Goya, el Greco, Zurbarán, Murillo y también Picasso, Miró, Dalí, Juan Gris, etc.. Y esa es una fase que yo creo que ya está superada o que estamos superando. Ahora ya todo el mundo sabe que esos son grandes artistas y además saben que son españoles. Ahora todo el mundo identifica a España con esos genios. Ahora no podemos seguir exportando sólo eso, se trata de algo relacionado con haber alcanzado nuestra madurez. No podemos seguir exportando la idea de que España era fantástica con Velázquez, Goya, Picasso y Dalí. Tenemos que reivindicar algo más; tenemos que decir que España, desde hace 500 o 600 años, viene siendo una gran potencia cultural, que somos uno de esos espacios geográficos donde existe una dimensión de creatividad que no tiene sólo una dimensión autóctona y localista, sino que tiene una vocación universal; es decir, las cosas que se pintan o se escriben o se componen en España tienen vocación de comunicarse universalmente. Por eso nosotros nos hemos concentrado en crear un programa como es el de arte español para el exterior, donde hemos reivindicado que desde los años 50 en adelante también ha seguido existiendo una creatividad y una creación artística acorde con los tiempos del momento. Y por eso es que hicimos la exposición *The Real Royal Trip*, una forma de reivindicar también a los jóvenes, jovencísimos que están creando ahora, presentándolos en el PS1MoMA de Nueva York; y por eso hemos llevado a Santiago Sierra al Pabellón de Venecia, porque creímos que en ese momento eso es lo que se está haciendo en el mundo. España, como potencia cultural que es, tiene que estar presente en todos los diálogos mundiales. Pero eso, hay que reivindicar que con el barroco ya éramos una gran aportación. Y eso ha habido que darlo a conocer. Hace 20 años eso no estaba claro para la gente. Por ejemplo, en Japón, hace 2 años, se hizo una gran exposición con fondos del Museo del Prado que causó conmoción porque allí nunca se había visto una exposición de esas características. Y de repente, también descubrieron que España es un país que tuvo su gran esplendor.

Pregunta- Algunos intelectuales han apuntado que quizás uno de los rasgos más negativos de la cultura española es tener que vincularlo todo a ese momento álgido que tuvimos...
JS- Eso les pasa también a los griegos...
Pregunta- No deja de ser curioso que *The Real Royal Trip*, es un título que en realidad hace referencia al nombre del cuarto viaje de Cristobal Colón.
JS- Sí, sí.
Pregunta- ¿Y no le parece relevante que una exposición de arte contemporáneo que en principio nada tiene que ver con el barroco ni con la historia imperial española tenga un título así?
JS- Ese es un mensaje militante. Yo no me lo inventé, se lo inventó el comisario [Harald Szeemann]. Vamos, yo soy un diplomático, no soy un gestor cultural, pero sí tengo claro que una de las pruebas de madurez de la política cultural española es precisamente el saber diferenciar entre la gestión cultural y la creación, los contenidos. Nosotros nunca hemos definido contenidos sino que han sido los expertos los que han seleccionado a los artistas. Pero en el caso de esa exposición, ese es el mensaje: no sólo no nos avergonzamos de utilizarlo sino que lo reivindicamos. Es decirles a los americanos de una forma muy talentosa y con mucho ingenio, que el Barroco, Velázquez y Picasso, tienen continuidad hoy en día. Que aquí hay un cuarto viaje que es el de nuestros artistas jóvenes que pueden competir con todos los Chapman del mundo.
Pregunta- Es interesante lo que dice de esa disociación entre la gestión cultural y los contenidos, pero sí que parece haber habido una confluencia de intereses entre ambos dominios. Si leemos buena parte de los ensayos de los catálogos que se han escrito sobre los artistas promovidos por los gestores de la SEACEX, se vé sintomático que casi todos ellos subrayen ese "barroquismo" de la creatividad española. ¿Es que no es posible romper esa dinámica? Si seguimos hablando de los artistas en términos genialistas, difícilmente podremos analizar cual es el musgo en el que todos ellos nacen…
JS- Entiendo lo que dices pero yo creo que es por eso por lo que el PAEE es un programa interesante; no es una sucesión de ideas ni de proyectos, sino que es un programa que pretende producir 50 exposiciones de 50 artistas de periodos muy variados que van desde los años 50 hasta los más contemporáneos. Incluso estamos empezando con artistas en torno a los 40 años o menos, Ana Laura Aláez o Mascaró. Se trata de decir que evidentemente los artistas crean y se desarrollan en un contexto determinado. Si un artista vive en Madrid y aprende en Madrid y visita el Prado, pues es imposible que eso no le influya ¿no? Y yo creo que hasta cierto punto es una cosa buena, aunque sólo sea para rechazarlo. Pero, desde luego, inspirarse en la excelencia es el mejor referente informativo de un artista. La idea de *The Real Royal Trip* como una imagen colectiva es precisamente reivindicar eso: que no somos un país que genere genios aislados sino que hay un contexto más amplio. Respecto a esa influencia barroca española, es verdad que ese es un periodo en que la escuela española es la que influye a los demás, cosa que ahora no sucede, o por lo menos, difícilmente se puede decir así. En estos momentos las pautas del arte en el mundo se desarrollan en España y esto es algo que no se puede obviar. Yo no creo que hoy en día los artistas contemporáneos españoles tengan una sensación de opresión por la tradición histórica barroca del arte español.
Pregunta- Es posible, pero yo le hablaba de la lectura de la crítica en su intento de justificación en el exterior de una cierta creación española. Si le parece, podemos entrar en los programas culturales de Exteriores en función de la geoestrategia política del gobierno. Desde el año 2000, la SEACEX ha

adoptado diferentes rumbos. Empecemos con la presidencia semestral española de la Unión Europea en el 2002.

JS- La SEACEX no tiene estrategias propias. Vuelvo a decir lo mismo: la SEACEX es una sociedad instrumental, para hacer políticas públicas. Quien establece las políticas es el Ministerio de Asuntos Exteriores y la SEACEX se limita a ejecutarlas, como no puede ser de otra forma. La SEACEX no se presenta a las elecciones; se presentan los ministros.

Pregunta- Durante la presidencia semestral, se presentaron muchas exposiciones en Praga, Budapest, etc., en toda la zona del este de Europa, que en aquel momento eran países a las puertas de la UE. Posteriormente, en el 2003, y en paralelo al apoyo del gobierno de España a la política estadounidense en Irak, Miguel Angel Cortés [Secretario de Cooperación Cultural] manifestó un mayor acercamiento de la SEACEX a los Estados Unidos en el ámbito de los intercambios culturales. La pregunta es si es positivo el hecho de que haya un seguidismo –si es que lo ha habido- respecto a las geopolíticas de Exteriores del gobierno español a través de un programa cultural que se supone que debe tener una cierta autonomía.

JS- Vamos a ver. No ha habido un automatismo en el establecimiento de las prioridades geográficas con respecto a las actuaciones en política exterior. Lo que creo es que la acción cultural en el exterior obedece a razones muy distintas y todas ellas muy legítimas. Está la puramente artística, eso es evidente. Ahí los poderes públicos no pueden influir. Es decir, cuando alguien es muy bueno y genera interés desde el exterior y se demandan sus productos, eso no se puede programar ni preveer. Léase el caso de Almodóvar: Almodóvar no es un caso política pública de promoción, es un producto de su puro talento. Pero a la hora de hacer acción cultural en el exterior, el Ministerio de Exteriores tiene, en su acción cultural exterior, motivaciones estratégicas de dos tipos, que son las dos políticas públicas que gestiona el Ministerio de AAEE: política exterior y política de cooperación. Pero luego, también el Ministerio de Cultura tiene otras lógicas; y el Instituto Cervantes también –la promoción de la lengua española-; el Ministerio de Comercio, el suyo: cuando se hacen grandes misiones comerciales al exterior, muchas veces se acompañan de políticas de promoción artística y cultural. La Fundación Telefónica o las grandes empresas españolas están patrocinando operaciones, y no digamos las comunidades autónomas. Muchos agentes en España utilizan, en el mejor sentido de la palabra –de utilizar, no de manipular- la acción cultural en el exterior para sus propios fines: el Ministerio de Asuntos Exteriores es uno de ellos. Pero yo no creo que haya habido en estos años una utilización de la cultura para fines de política de partido. Lo que ha habido es unas grandes líneas de estrategia de política exterior que han ido acompañadas de una presencia cultural importante, por ejemplo en Iberoamérica. Iberoamerica es por excelencia el gran continente culturalmente simbiótico con la cultura española. A la política de Exteriores española y a la política de Cooperación le interesa como cosa prioritaria que lo artístico y lo cultural tengan una traslación y una fluidez en los intercambios entre Latinoamérica y España. Por eso hemos creado la Casa de América en Madrid y por eso, en una primera fase, nos hemos concentrado mucho en Latinoamérica. Un segundo objetivo ha sido Europa del Este, en un momento en que hay 10 países que ingresan en la Unión con la dimensión política que tiene eso. España se plantea que en estos países el conocimiento de nuestra realidad en general y de la cultural en particular es muy fragmentaria y muy poco elaborada y por eso hacemos una estrategia y una operación prioritaria de presencia de nuestro arte contemporáneo en estos países. Y no estar simplemente presentes con el flamenco, u otras cosas más tradicionales. Se

trata de dar una visión más completa. Respecto a los Estados Unidos, y eso es independiente de cualquier partido, ese es el gran reto cultural de España y de lo español; ya no sólo de lo español de España, sino de lo español en toda su dimensión iberoamericana de naciones del futuro. Estados Unidos es la primera potencia del mundo y está ahora mismo empezando a aproximarse y a superar a España en número de hispanoparlantes. Dentro de 10 o 15 años, dicen los expertos que se duplicará, que en la primera potencia del mundo el idioma español se esté convirtiendo en algo propio del país. Hay Premios Grammy latinos; hay muchísimas cadenas de televisión, de radio y diarios en español. Hay una industria incipiente editorial en español, no digamos de derechos audiovisuales, de producción audiovisual, musical en español. Todos conocemos a Julio Iglesias y a Alejandro Sanz que residen y producen allí. Es decir, lo hispano –lo español– se está convirtiendo como algo propio de los Estados Unidos. Eso es un gran desafío y una gran oportunidad para la cultura española. Y la cultura española, en la medida en que se identifica con esa cultura propia americana, se tiene que dar a conocer. Cada vez más nos están insistiendo y nos están pidiendo más presencia allí y eso no tiene nada que ver con una política coyuntural de estar a favor o en contra de la guerra o con estar más o menos alineado con un gobierno. Es una cuestión estructural que tiene que plantearse como algo prioritario por parte de cualquier gobierno, de cualquier partido.

Pregunta– Es cierto que también los socialistas buscaron ese vínculo. Carmen Giménez trabajó también en esa dirección.

JS– Carmen Giménez es una gran pionera en ese sentido. Pero si vais a hablar con la SGAE [Sociedad General de Autores Españoles] es la obsesión que tienen ellos en este momento. Eso y el mercado asiático. Se han dado cuenta de que ahí es donde la industria musical española se puede expansionar y no digamos si lo habláis con los grandes grupos multimedia. En todo caso, nuestra prioridad no ha sido tanto los Estados Unidos como Latinoamérica y la Europa del Este.

Pregunta– Ya, pero concretemos el caso norteamericano. En mayo de 2003, José María Aznar va a Washington a encontrarse con el presidente Bush y a reunirse con el Congreso Nacional Judío, para refrendar el apoyo español a la política israelita en Palestina. Y justo en ese momento, se presenta en Washington la exposición de la SEACEX, *Sefarad*, sobre la presencia judía en España: una exposición que ya se había presentado en Toledo. Es difícil no pensar en una coincidencia expresa. Es difícil no pensar que ahí no hay una geoestrategia verdaderamente paralela.

JS– Es un caso muy concreto. Yo no tuve una participación directa en ese proyecto. Entiendo que fue una petición de los propios judíos americanos que pusieron su atención en un país como España, que por las razones que fuera, tenía una tradición histórica muy importante que es relativamente desconocida y menos aún reivindicada, digamos, de excelencia cultural. La presencia de los judíos en España tuvo también una dimensión cultural muy importante que perdura hasta nuestros días. Reivindicar ese tipo de exposiciones, que además ya se habían hecho en España y que fue solicitada por los judíos americanos, más allá de quien lo inaugure, era, evidentemente, una prioridad de nuestra política exterior. Eso ya empezó en el año 1992, cuando se creó una comisión que se llamó *Sefarad 1992* y que fue la primera vez que en España se empieza a recuperar la memoria histórica de la cultura judía en nuestro país. Eso llevó a hacer una exposición que también fue presentada en Estados Unidos. Pero, por ejemplo, la muestra *The Real Royal Trip* que se inauguró efectivamente a finales del año 2003 [12 de octubre] es una exposición que se llevaba preparando durante dos años. Lo que pasa es que en Estados Unidos los

proyectos tardan mucho en cuajar. Desde que uno las plantea y se empiezan a producir, hasta que se concretan, se tarda dos años. Las instituciones allí planifican con mucho tiempo, como pasa en Europa. Ese es el motivo por el que ha parecido que se concentraban las cosas mucho en Estados Unidos. Yo no le daría mucha importancia. Desde el Ministerio de AAEE en estos años no se ha hecho un seguidismo de la política cultural con la política estratégica exterior, sabiendo, eso sí, que nosotros hacemos política exterior con nuestra política.

Pregunta- También podemos hablar de los intereses turísticos y de los nuevos mercados económicos como posibles referentes a la hora de decidir la política cultural de Exteriores. Por ejemplo, La Casa de América o La Casa de Asia, patrocinados por la SEACEX…

JS- No, por el Ministerio de Asuntos Exteriores, que da una subvención a la Casa de Asia. La SEACEX no tiene nada que ver con Casa de América, por lo que decíamos antes: la SEACEX no da subvenciones, las da el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Pregunta- De acuerdo. Pero hablamos de mercados que son muy suculentos para las empresas españolas. ¿Ha habido una política cultural para acercar si cabe más esos mercados?

JS- No. En el caso de Asia ha habido un plan que se llama *Asia Pacífico*, que ha sido un plan del años 2000 del Ministerio de AAEE y de todo el Gobierno y que partió de una concertación. Asia es un continente muy importante, con un crecimiento económico enorme, con una concentración demográfica brutal, con una importancia geoestratégica creciente y España no está lo suficientemente presente; lo está mucho menos de lo que debería y de lo que lo están otros países. Teníamos que hacer algo al respecto. Así, desde el Ministerio de AAEE se hizo un plan y una estrategia para mejorar la presencia y la interrelación de España con Asia: en los temas comerciales, políticos, culturales, económicos, en los temas de lengua española. La Casa de Asia fue un resultado del plan *Asia*. Nos dijimos: tenemos que generar una especie de conciencia en España sobre Asia. El problema de que los españoles sean poco conocidos en Asia es porque a lo mejor no les interesa a los españoles o que viajan poco. Por ello trajimos aquí la Casa de Asia, a través de la cual vamos a promocionar Asia y vamos a aproximarnos al mundo asiático. En la medida que esto era una prioridad, hemos llevado por primera vez arte contemporáneo a la zona asiática, pero no estaba motivado por intereses comerciales.

Pregunta- ¿Y el turismo?. España es la segunda potencia turística del mundo y el turismo es nuestra primera fuente de ingresos. ¿Ha habido políticas concretas en ese ámbito, con determinadas exposiciones?

JS- Sí, pero vamos, nosotros, repito...

Pregunta- ¿*Sefarad* no buscaba eso un poco, también? ¿atraer un público judío rico para llevarlo a Girona, a Toledo, a Sevilla?

JS- Curiosamente esta exposición se pidió desde muchos lugares, pero no se podía llevar porque era muy compleja. La demanda fue inmensa. Las dos exposiciones más solicitadas de la SEACEX han sido la de *Sefarad* y la de Gaudí.

Pregunta- Hablábamos de turismo…

JS- Vamos a ver, nosotros en nuestra estrategia de acción cultural en el exterior no contemplamos la atracción de turismo, pero no porque no nos parezca importante sino por que no nos ocupamos de eso. Ya está el Ministerio de Turismo o TourEspaña, que ellos sí tienen una política de atracción. En el Consejo de Administración de la SEACEX, TourEspaña está representada. Aunque no sea una de las preocupaciones o de las prioridades

de nuestra estrategia, qué duda cabe que también está englobada. En la medida en que estamos promocionando una excelencia artística y cultural en España, estamos también atrayendo a gente hacia aquí. Hemos trabajado y queremos trabajar cada vez más en estrecha colaboración con las instituciones especializadas en promoción turística. Nosotros no hacemos directamente política de promoción turística, porque ya existen organismos, técnicos, profesionales y especialistas en eso, y, además, la promoción turística es una promoción muy especializada hoy en día. Pero, vaya, yo no diría que en la concepción de nuestra estrategia y de nuestras prioridades de política cultural haya pesado el factor turístico como prioritario. Nosotros hemos tenido otro tipo de factores más importantes como han sido los de política exterior que ya les he explicado. Nosotros intentamos estar en los mejores museos y en los centros culturales de mayor prestigio y de esa forma, también, tenemos acceso a un público interesado en esas actividades. Eso, evidentemente, conlleva una dimensión de promoción de tu país, que tiene una consecuencia turística. No queremos estar en museos malos, ni en centros culturales de barrio ni en cosas así, no porque pensemos que eso no es importante, sino porque el esfuerzo económico que se hace es para estar en sitios de mucho nivel porque es la forma también de identificar la excelencia del lugar con la excelencia del contenido.

Pregunta- Si le parece, vamos a centrarnos un momento en las competencias del Ministerio de Exteriores y en las del Ministerio de Cultura. Cuando se crea la SEACEX, surgió una cierta polémica en la que tanto Pilar del Castillo [Ministra de Cultura] como Luis Alberto de Cuenca [Secretario de Cultura] mostraban ciertas reticencias respecto al desfase presupuestario entre la SEACEX y Cultura.

JS- El dinero que se ha aportado de más a través de la SEACEX no se le ha quitado a nadie. Es decir, Cultura ha seguido teniendo el mismo presupuesto; Exteriores ha seguido teniendo el suyo y lo que se ha hecho a través de la SEACEX o de la otra sociedad, la de Conmemoraciones Culturales o incluso la de Exposiciones Internacionales, es aportar dinero extra que ha venido del Ministerio de Hacienda. A nadie se le ha quitado dinero para nada.

Pregunta- En todo caso, el Ministerio de Educación y Cultura no ha recibido más dinero de Hacienda…

JS- Ni Exteriores tampoco. Lo ha recibido una sociedad que tenía un fin concreto, eso en primer lugar. En segundo lugar, lo que ha hecho la SEACEX no lo hacía nadie antes, es decir, ni el Ministerio de Cultura ni el Ministerio de Exteriores, con lo cual no sólo se ha conseguido dinero de más, que antes no se destinaba a la promoción cultural. Nadie hacía un programa de arte español para el exterior; nadie hacía exposiciones históricas relacionadas con Iberoamérica o con la herencia europea; es decir, ha aportado un valor añadido nuevo, distinto, que no hacía nadie. En todo caso, la relación entre el Ministerio de AAEE y el Ministerio de Cultura es constante y continua. Nosotros trabajamos conjuntamente sin ningún problema.

Pregunta- ¿Qué criterios se han seguido para la selección de artistas en el PAEE [Programa de Arte Español en el Exterior]?

JS- El primer criterio básico ha sido que no hay criterio. El criterio que hemos seguido es que no hay una lista cerrada de artistas que se merezcan ser promocionados en el exterior: es una lista abierta. En segundo lugar, un criterio de excelencia: sólo aquel artista que tenga ya un reconocimiento y una trayectoria profesional reconocida en España, y con una producción cuantitativa lo suficientemente amplia como para poder formar parte de una exposición que pueda ser presentada en un museo, puede tener posibilidades. Por eso, por ejemplo, a los artistas muy jóvenes no les hemos hecho

retrospectivas. Si los artistas son jóvenes todavía estan haciendo su producción. Por eso hemos trabajado con artistas como Antonio Saura que hace pocos años que ha muerto, pero que ya tiene una trayectoria y hay una cronología reconocida; o con Martín Chirino, o con Rafael Canogar o con algunos más jóvenes, como son Broto, Sicilia, gente que ya tiene una trayectoria que puede presentar una producción. Luego, el seleccionar unos antes que otros ya es una cuestión de tipo práctico, porque nuestras exposiciones son complicadas de funcionar y de coordinar. Son exposiciones que nosotros siempre exigimos que tengan un cierto carácter retrospectivo, que no sean una cosa muy vinculada a una presentación concreta de un museo, lo que llaman *site specific,* ni que tampoco sea obra reciente, que es más característico de una galería pero no tanto de un museo. Lo que hemos hecho es exigir que las exposiciones tengan una itinerancia mínima de 3 países; que tengan un mínimo carácter retrospectivo -desde 15 a 40 años de producción- y que sea facil conseguir que te presten obras para itinerar en tres países durante nueve meses, porque el que tiene la obra en su comedor, evidentemente no quiere dejarla durante un año. Por eso hemos optado por dar prioridad a aquellos artistas que tenían muy concretada la colección, en la familia, en un museo o en una fundación, ya que era más fácil de conseguir los préstamos a corto plazo y conseguir que estuvieran durante itinerando un año. Y después está el criterio cronológico: hemos empezado, por ejemplo, con El Paso y de ahí hemos ido avanzando.

Pregunta- Ha habido una apuesta por el I*nformalismo* de los 50…

JS- Hemos empezado con ellos.

Pregunta- El PEACE socialista [Programa Español de Arte Contemporáneo en el Exterior] ya había empezado con esa línea. Ahora ha habido una apuesta también por el realismo de los años 60. También se siguen subrayando los pintores neoexpresionistas de los años 80. Pero siempre encontramos en la política cultural española un agujero negro: el arte conceptual, más experimental, más político de los años 70; la generación de los conceptuales madrileños, catalanes; el vídeo de los años 70, etc.. Parece que siempre se sigue un patrón respecto a la selección de tendencias.

JS- Por ejemplo, con Muntadas hemos hecho muchas cosas en el Ministerio de AAEE y es un artista que ha salido mucho al exterior, sobretodo a Latinoamérica. Se le ha visto mucho en Buenos Aires, en Uruguay y en Brasil y hemos hablado con él. Eso pasa también con algunos artistas con quienes hemos hablado para incorporarlos en algún programa, pero ya estaban teniendo exposiciones en el exterior, o no le interesaba seguir haciéndolas: ese ha sido el caso de Manolo Valdés, con quien hemos hablado muchas veces para hacer una exposición justo cuando tenía ya muchas por el mundo y no tenía sentido duplicar los esfuerzos que ya estaban haciendo los privados. Algunos artistas ya tienen esa posibilidad y capacidad de ser objeto de exposiciones. Nosotros, a día de hoy, hemos inaugurado ya 37 exposiciones de artistas en todo el mundo, pero tenemos en producción y en conversación cerradas 59 exposiciones más, como las del Hortelano, Eugenio Cano, Ana Laura Aláez, Carmen Calvo, Eva Lootz, Zush (que la ha pedido Pepe Lebrero para Sevilla y de ahí la llevaríamos a Ginebra y a algún sitio más), Darío Villalba o Mompó. Este programa no se ha limitado a ningún sector y tampoco hemos dejado de incorporar distintas corrientes. La primera exposición del PAEE la inauguramos el 28 de febrero de 2002 en Estrasburgo, de Antonio Saura. Ahora estamos en mayo de 2004, o sea que estamos hablando de dos años y dos meses, y en este tiempo hemos producido ciento diez exposiciones, o sea que te sale algo así como una a la semana contando con agosto, semana santa y navidad. Ha habido semanas en que hemos inaugurado cinco exposiciones

en cinco países del mundo tan lejanos como Jordania, Rumania, México y Argentina. Ha sido un esfuerzo muy grande pero no nos ha dado tiempo a hacerlo todo. Una vez que ya hemos hecho los esenciales, entonces fuimos a por los realistas, a por los figurativos contemporáneos y después a por gente que, como Ana Laura Aláez, trabaja con otro tipo de formato. También hemos tenido muchísimos catalanes como Ràfols Casamada, Zush. También algunos artistas nos han dicho que no, por que no querían, no tenían tiempo o estaban con la cabeza en otro sitio. Todo el que ha querido ha sido invitado.

Pregunta– ¿Cuál ha sido el criterio de selección de los comisarios?

JS– Nosotros tenemos un asesor de Artes Plásticas, que es Christian Domínguez. El ha dirigido, desde el punto de vista de los criterios artísticos, el Programa a todos los efectos, así como todo el programa de artes plásticas en general, no sólo éste de la SEACEX sino también las bienales y otros proyectos que no son de la SEACEX, como por ejemplo *The Real Royal Trip* de Harald Szeemann. Él es quien, desde el punto de vista artístico, selecciona y propone los comisarios y los artistas. Pero dado que no hemos tenido un planteamiento cerrado, esto es, que estamos abiertos a todo el mundo que quiera y que pueda, dentro de nuestros límites presupuestarios, hemos recibido muchas demandas externas al propio Ministerio. Una vez que el programa estuvo consolidado ya no teníamos que salir a buscar a los artistas, sino que venían los artistas a buscarnos, o los propios museos extranjeros. De hecho, algunas de las críticas al programa que se hicieron al principio respecto a un posible dirigismo, con el tiempo se han ido diluyendo, porque muchas veces han sido los museos los que han venido a proponernos proyectos determinados sobre artistas.

Pregunta– ¿Hay algún comité asesor de artes plásticas?

JS– Bueno, hemos recibido asesorías de Jaime Brihuega, Mª Luisa Martín de Argila, Santiago Olmo, Juan Vicente Aliaga, Harald Szeemann, Rafael Doctor, Alicia Chillida, José Guirao, Fernando Castro, José Jiménez... la lista es larga. En el ámbito de los comisarios hemos intentado incorporar a mucha gente de distintas generaciones. Hemos intentado ser lo más abiertos posible.

Pregunta– Hablemos de la política de la SEACEX dentro del país. Algunas de las exposiciones que han tenido en museos nacionales han sido apoyadas por la SEACEX. ¿Cuál ha sido el criterio?

JS– De nuevo, es necesario no confundir la SEACEX con el Ministerio de AAEE. Los proyectos de la SEACEX tienen a menudo la voluntad de ser presentados en España. Las exposiciones sobre Guatemala y Perú, por ejemplo, no tienen solamente la dimensión de promocionar la cultura española en Perú y en el extranjero, sino de presentarla también en España para que los españoles se enteren de cual ha sido la presencia de nuestra cultura en países con una riqueza cultural tan amplia como es la peruana o la guatemalteca. Por otro lado, desde Exteriores también hemos intentado que hubiera una relación más fluida entre las instituciones culturales españolas, especialmente desde la eclosión de las grandes instituciones españolas, que es muy reciente. Estamos hablando de los últimos diez años, en que la geografía nacional se ha llenado de museos y centros culturales que están desarrollando una labor muy importante y muy dinamizadora. Con esas instituciones hemos realizado una colaboración muy estrecha no sólo porque muchos de sus directores han trabajado también con nosotros sino porque además muchos de los proyectos impulsados por nosotros también les interesaban a ellos, como por ejemplo *The Real Royal Trip*, en el Patio Herreriano de Valladolid o *Bad Boys* de videoarte, comisariada por Agustín Pérez Rubio, que se había presentado en Venecia y que lo ha pedido el MARCO de Vigo. También alguno de los proyectos que hemos presentado en bienales, como era el caso de Rogelio

López Cuenca en Sao Paulo, Alicia Chillida luego lo presentó también en Madrid. Y luego, exposiciones de arte contemporáneo que ya estaban producidas, empaquetadas y con catálogo y nos pedían ayuda para compartir gastos de itinerancia. Nosotros no hemos subvencionado ningún proyecto en España, porque nuestro ámbito de actuación es sólo el exterior. Para España ya está el Ministerio de Cultura.

Pregunta- ¿Y la Fundación Carolina?

JS- Se creó a instancias del Ministerio de AAEE para establecer convenios de colaboración con centros universitarios españoles y, a través de ellos, crear cursos para los que la Fundación Carolina aportaba los becarios. Se establecieron convenios con empresas privadas que han dado dinero para este proyecto. La Fundación Carolina es un instrumento para captar fondos fundamentalmente para becarios latinoamericanos. Además desarrolló otros 2 programas dentro del PAEE. La Fundación Carolina, a través de las embajadas, ha invitado a muchísimos curadores internacionales a España, a través de la Casa de América, a conocer artistas, estudios, etc.. Y esto a su vez, es otra forma de promocionar nuestro arte en el exterior; recabando el interés de los curadores o de los periodistas culturales. Luego, hay un tercer programa que ha tenido una dimensión cultural importante y que ha sido el Centro de Estudios Hispánicos Iberoamericanos. Ahí la Fuundación Carolina ha financiado la investigación de temas históricos relacionados con Iberoamérica, publicaciones, congresos, etc.. La Fundación sobre todo da becas, pero también ha tenido cuidado de la formación de curadores.

Pregunta- En todo caso, parece que ha sido una lectura predominantemente castellana. Parece que se han dejado un poco de lado otras comunidades con menos presencia en la historia imperial de la España del siglo XVI.

JS- Yo creo que eso no ha sido así. Es cuestión de hacer estadísticas. Uno de los primeros museos con los que se firmó un acuerdo fue con el MACBA, con Tàpies y Hernández Pijoan, y estamos hablando ahora con ellos de otros proyectos. Luego con el MARCO de Vigo, y con el CGAC de Santiago, con quien estamos estudiando un proyecto con Fernández Cid. Con el MUSAC no hemos hecho ninguno porque aún no hay museo. Pero, desde luego, en la parte del PAEE, los perjudicados son los castellanos frente a otras comunidades que han tenido un apoyo mucho más fuerte. En el caso de *The Real Royal Trip* ha habido interés de otros museos en España de llevarse la exposición, lo que pasa es que era una muestra de un coste muy alto. Solamente se pudo llevar al Patio Herreriano de Valladolid porque los patrocinadores (Junta de Castilla y León y entidades privadas) que se consiguieron la financiaron. Nosotros no hemos puesto dinero para traer esa exposición a España. En realidad, respecto a las exposiciones de carácter histórico, yo no sé si se puede hablar de una visión castellana, quizás lo que no ha habido aún es producciones sobre temas específicamente sectorializados. Por ejemplo, había un tema en carpeta que era la proyección exterior de la Corona de Aragón en el Mediterráneo.

O tenemos el caso de la exposición del navegante Legazpi, cuya inauguración fue en el País Vasco. El ayuntamiento de Zumárraga se sumó al proyecto. Yo no creo que haya habido un sesgo peculiarmente castellano.

Pregunta- A día de hoy, ¿qué es lo que se ha quedado por hacer en la SEACEX?

JS- El trabajo de SEACEX, como el de cualquier institución pública española, va quemando etapas sucesivas. Es como el Ministerio de Fomento en los años 80, que una vez hechas las autovías entonces se podía concentrar en las líneas de tren. Utilizando este símil, la SEACEX ha ido quemando etapas y lo que se le ha quedado por hacer es el promocionar la contemporaneidad y la modernidad de España. Yo creo que una vez acabada de reivindicar la excelencia de nuestra historia cultural creo que en lo que tienen que concentrarse los poderes

públicos en la perspectiva exterior es en la promoción de la creatividad contemporánea. Tenemos un gran activo en España que es la pluralidad. España, hoy en día, con la riqueza que ha generado toda esa red de instituciones culturales que han desarrollado los poderes económicos y territoriales, tiene un gran activo a exportar en la armonía de la diversidad y en cómo se puede convivir con lenguas distintas. Ese es, por ejemplo, un tema que España debería empezar a exportar. España tiene hoy en día grandes activos en su dimensión creativa, que se conocen poco en el extranjero, por ejemplo el diseño, la arquitectura, nuevos medios como el vídeo. Y más allá de la dimensión estrictamente artística, también sería bueno promocionar otros cambios como es la música contemporánea, la música pop, la música rock, net-art.

Pregunta- Sin embargo, mientras se intenta promocionar esa creatividad se están recortando los presupuestos del Instituto de la Juventud (INJUVE) que parece un lugar más acorde para el apoyo a las manifestaciones creativas de los jóvenes que no el Ministerio de Asuntos Exteriores.

JS- Yo desconozco ese tema, pero nosotros con el INJUVE hemos trabajado mucho y muy bien en el pasado y seguimos haciéndolo en el presente. Hay otras instituciones que también tienen presencia. Lo que pasa es que creo que es bastante fútil el concentrarse en sobre si tal institución tiene que hacer una cosa o tiene que hacerla otra. En otros ámbitos sí es evidente que tiene ventajas identificar muy bien a la institución que realiza una competencia; es decir, no puede haber policías privadas y públicas sino una policía. En el caso de la cultura, quien quiera hacer políticas de promoción cultural dentro o fuera de España debe hacerlo y es bienvenido. Lo que no creo es que deban duplicarse esfuerzos. Y en eso sí que es importante que cada institución tenga claro cual es su ámbito de actuación. Yo desde luego desconozco la parte del INJUVE. En cualquier caso, que el Ministerio de Exteriores haga programas de promoción de la cultura joven es útil. Ellos hacen muchas actividades que nosotros hemos incorporado a nuestros programas.

Entrevista a Harald Szeemann
Comisario de exposiciones

Por Jorge Luis Marzo

Entrevista grabada el 21 de mayo de 2004

Jorge Luis Marzo– Usted ha comisariado la exposición de arte contemporáneo español más importante del programa de promoción cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores, *The Real Royal Trip*, en Nueva York en el 2003. ¿cuál es el sentido de realizar una exposición nacional hoy en día, cuando usted mismo defiende la importancia de la hibridación?
Harald Szeemann– Todo el mundo quiere ser reconocido globalmente, pero si no estás arraigado no eres absolutamente nada. Cuando hice la exposición para el Ministerio [The Real Royal Trip], pensé en escribir un segundo texto, porque para Nueva York [PS1/MoMA] no sabía demasiado bien qué era lo que la gente iba a escribir. Todos los comisarios superficiales dicen que ya no está de moda hacer exposiciones nacionales sobre países, lo que no es verdad. A mi no me importa si es nacional o no. Mejor incluso si lo puedes hacer con un arte nacional. Es extraño; en los años 70, cuando no había tanto dinero para exposiciones, había exposiciones con siete artistas islandeses, cinco suecos, siete daneses, etc., pero se convirtió en algo un poco vacío. Aprendí mucho de exposiciones que hice, como *Visionary Switzerland*, que estuvo también en el Reina Sofía, o *Austria im Rosennetz*. Hay algo de especial en sacar de un país lo que uno siente como "su momento". He hecho un montón de exposiciones en España, conocía muchos de los artistas jóvenes pero no sentí hasta ahora que también parte de esta última generación puede ser subversiva. El año pasado hice una exposición sobre artistas balcánicos, *Blood and Honey. Future is at Balkans*. Para mi fue muy saludable porque me sentía como en los años 60, cuando las principales informaciones venían a través de los artistas y estos sentían que hacían lo que tenían que hacer. Creo que cuando los artistas más jóvenes comienzan de nuevo a repensar su propia historia e intentan visualizarla con un determinado tipo de energía, como cuando Fernando [Sánchez Castillo] hizo la pieza sobre Franco, en ese momento para mi se hace muy interesante el arte nacional. Se trataba realmente del momento. Si me hubieran pedido hace diez años hacer una exposición como esa, quizás no hubiera sido el momento, pero ahora creo que se ha alcanzado con estos artistas jóvenes. Para mi estaba bien. Lo intenté también en la bienal de Venecia. Todos se quejaban de que no habían artistas españoles, pero mostré a Antoni Abad, a Eulàlia Valldosera, a Santiago Sierra, a Cristina Rodero García, etc., porque pensé que había una nueva intensidad que me gustaba. Y desde luego, ello se produjo a través de Christian [Dominguez, asesor del Ministerio de AAEE para la promoción de arte en el extranjero], quien había trabajado en mi equipo a principios de los años noventa. Es muy extraño para mi, porque yo siempre soy el mismo, un comisario independiente, pero todos los que han sido mis chicos han acabado en jerarquías muy altas. Pidu Roosek (¿) se convirtió en mi director en la Exposición Nacional de Suiza; Christian [Dominguez] fue mi mentor en la exposición de Nueva York [The Real Royal Trip]. Creo que si un país tiene un puñado de artistas, y aparece un comisario como yo, a quien no le gusta solamente hacer exposiciones sino adoptar otro tipo de espíritu, entonces estoy contento de que algo así se lleve a cabo.

Pregunta– Es curioso que en 1951, el entonces Ministro de Cultura, Joaquín Ruiz Giménez, expresara casi con los mismos términos que usted lo que debía ser la figura del artista español en términos de una política de promoción artística en el extranjero: "fortificar el sentido nacional, huyendo de todo falso universalismo, pero no desviar a los artistas de las corrientes universales del arte".
HS– Bueno, dado que el arte es individual, de alguna manera el artista adopta toda la responsabilidad y el riesgo de convertirse en una figura sólo local o regional o nacional. Eso ha estado siempre ahí. En realidad, durante el periodo franquista tuvisteis a Tàpies, Chillida, Saura, que emigraron…
Pregunta– Bueno, no exactamente, se quedaron en España…
HS– Bueno, fueron a París…
Pregunta– Sí, pero no permanentemente.
HS– Sí, pero representaron un nuevo tipo de espíritu, un internacionalismo que era interpretado fuera como contrario a la cerrazón de la España franquista.
Pregunta– Pero sabrá que, al mismo tiempo, Franco usaba de ese internacionalismo para vender la visión de una creación libre en España…
HS– Sí, claro, pero es siempre así. Siempre existe esa necesidad interior de utilizarlo cuando no lo tienes. Y claro, puedes convertirte en un instrumento de este tipo de política. Mira como funcionó con Hitler. Si Hitler no hubiera hecho aquella estupidez, promover su propio arte, toda esa guerra entre lo figurativo y lo no figurativo se hubiera acabado desde hace mucho tiempo. La abstracción sobrevivió durante todo ese tiempo como posición política, no como es en realidad en el arte, que te hace soñar en algo que es diferente de lo que ves. Así que ya ves… Franco quizás fue más inteligente…
Pregunta– Por lo que dice, ¿debo entender que si Franco hubiera prohibido la pintura abstracta, hoy no recordaríamos a Dau al Set o a El Paso?
HS– No. Recuerdo que en los años 60, e incluso en los 50 cuando yo era estudiante en París e íbamos a ver exposiciones, habían aquellos periódicos de arte que se preguntaban si París era aún el centro del mundo del arte o ya lo era Nueva York. Y como joven, me decía, mierda, no estoy interesado en este tipo de cosas. Y cuando ya estaba en Berna, me dije, Berna tiene que ser un centro. De la manera en que viajamos hoy, con trescientos vuelos al año, ves que te gusta algo en América, en los Balcanes, o en Moscú… y claro, no se trata de los exóticos, como ocurría antes. Cuando estábamos empezando, tenías todas las fórmulas ya dadas. Picasso descubrió las esculturas africanas. Todos los comisarios hicieron exposiciones sobre Picasso y las esculturas africanas. Incluso el MOMA en los años 80 todavía hacía este tipo de cosas. Teníamos que encontrar otra cosa. Contra lo que trabajábamos realmente era contra el estilo. Los artistas com Chillida volvieron a organizar el espacio de manera individual. Esa era su fuerza en realidad: la materialización de esa manera de trabajar con el hierro, pero al mismo tiempo era moderno en la manera de organizarlo. Si Franco le ayudó o no, a él no le importaba.
Pregunta– Esa fuerza, esa intensidad del individuo, también debe ser leida en términos de política cultural, al menos en España. Porque eso coincide con la visión barroca que siempre se ha tenido aquí del artista nacional. Por un lado, para definir los horizontes de la creación contemporánea y por otro lado para justificar la política cultural. Siempre se ha apostado por individuos y nunca por estructuras más colectivas. España siempre lee sus artes en términos de individuos, porque aquí nunca ha habido *ismos*. Por ejemplo, sigue sin prestarse demasiado interés en los años 70, cuando hubo una marcada tendencia colectiva en la producción cultural…
HS– Porque eran críticos con el poder. Recuerdo que cuando trabajé por primera vez en la Bienal de Venecia, en la que hice las *Bachelor Machines* en

1975 y en 1976 tras la muerte de Franco, estaba [Eduardo] Arroyo quien llevó la exposición española en Venecia.
Pregunta– Se refiere al pabellón no oficial de España…
HS– Sí, aquella glorificación de la resistencia, que no era realmente una resistencia, pero bueno… En el país de la democracia más antigua, de donde yo soy [Suiza], nunca tuvimos academias. Somos todos autodidactas. Aquí, sin embargo, había una enorme tradición, Velázquez, Murillo…. Nosotros nunca tuvimos esto. Es una manera completamente distinta de mirar las cosas. Un autodidacta, si está lo suficientemente loco, encuentra su propio medio. Se trata de innovación, de buscar una manera "ahistórica" de hacer las cosas.
Pregunta– ¿Quiere decir que es necesario estar un poco "loco" para innovar? Eso es interesante, porque la imagen tradicional del artista nacional es la barroca, saliendo de la nada, sufridor, loco, torero…
HS– Ahí tienes a Juan Muñoz, que estaba muy conectado pero que era muy conceptual. Con la ambiguidad de sus figuras chinas sonrientes, se hizo más ligero. Yo siempre miro a casos individuales. Cuando digo que se va del conceptual a lo ligero, podría aplicarse también a los artistas holandeses. Es algo que no me importa realmente. También los artistas chinos han jugado con este juego de ambiguedades en la historia. Y jugaron muy bien. Ahora que estuve en un jurado sobre jóvenes artistas chinos, ví que todos quieren ser internacionales. Todo el mundo debe encontrar este equilibrio por sí mismo. Y Juan miraba de esta manera.
Pregunta– Usted debe ser consciente de que el gobierno español ha intentado promover la producción nacional de una manera que pueda vincularse a la tradición renacentista y barroca española. SEACEX [Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores], por ejemplo, ha organizado una enorme cantidad de exposiciones sobre la España imperial. Y da la casualidad que la principal exposición organizada por ellos de arte español contemporáneo ha sido *The Real Royal Trip*. El propio título hace referencia al cuarto viaje de Colón. ¿No es una conexión interesante?
HS– Bueno, pero como digo es muy extraño, porque no me enseñaron el catálogo antes de que saliera. Yo siempre digo respecto a este viaje que Colón llevó la sífilis, el catolicismo, el esclavismo y un montón de cosas malas, y yo llevo artistas. Por eso llamé a la exposición "real". Intenté jugar con ello. Sí, claro, la gente pensaría que estaba trabajando para el Ministerio de Asuntos Exteriores. Pero yo hice la exposición porque pensé que era el momento correcto de hacerla con esta constelación de artistas, y al mismo tiempo me tomé una distancia porque me estaba yo mismo comparando a Cristobal Colón. Pero no llevando sífilis, sino artistas.
Pregunta– En la nota de prensa del PS1 de la exposición, usted escribía que la muestra se trataba de una "celebración del arte, del placer y de la aventura". ¿Podría ampliar más esa definición de la actual generación española?
HS– Yo empecé a interesarme en arte cuando ví la obra de Leger. Estuve casado durante 16 años con una mujer francesa a quien no le gustaba Leger porque no era aceptable estéticamente. A los franceses nunca les ha gustado el expresionismo alemán, pero eso cambia cuando Foucault y demás comienzan aceptar a Beckman, por ejemplo Había que romper esa clase de estética nacional. Hay que vivir este tipo de aventura, de aproximación hedonista a la intuición. Esta es de nuevo una forma individual de vivir tu vida. Uno debe vivir la vida basándose siempre en encuentros. Esto puede ser anacrónico, pero quizás lo anácronico es una aventura.
Pregunta– ¿No es el barroco una mezcla de anacronismo y de gravedad? Por ejemplo, veo el título que le pone a la exposición que está a punto de inaugurar en la Fundació Miró, *El fracaso de la belleza. La belleza del fracaso*.

HS- ¿Por qué no? Siempre he buscado este tipo de cosas. Puedes ver una doble, triple, cuadruple forma de leer eso. Porque cuando no estás ligado a la propiedad en nuestra sociedad, cuando no haces colección, cuando tu medio es la exposición, con un espacio y un presupuesto dados, en ese momento siempre toda exposición se convierte en una aventura. Y claro, en este caso, en el marco del FORUM 2004, que es una esperanza de que la ciudad tras las Olimpiadas se convierta en un nuevo evento, esta exposición quiere mostrar las ambiguedades de la sociedad. Se trata de cuestionar de nuevo este tipo de historia del arte que todo el mundo cree que es un capital dado. Tenemos la primera revolución con los tres gestos iniciales: Malevitch, Kandinski, etc.. Y después Duchamp y demás. La intuición de Beuys cuando trabajaba con la grasa... Es esta forma energética que creo que hay que mirar como una señal de energía positiva. Aprendimos mucho de todo ello. Los mejores dadaístas no hicieron arte. Tenían un verdadero sentido espiritual de la aventura: Hugo Ball, etc.

Pregunta- Corríjame si interpreto que su visión del artista es la de un bufón, siempre cerca del poder pero al que se le permite decir lo que quiera...

HS- Desde luego... porque está solo, puede. El arte debe ser un "comentario", de otra manera es propaganda. Volviendo al arte que se hizo aquí bajo Franco, aquellos artistas no hicieron "comentarios".

Pregunta- Tampoco podían...

HS- Hablaban de oportunidades de lo que fuera, pero no eran artistas comentaristas... Y creo que eso es un criterio antes de la composición y todo eso. Hoy es mucho más sobre si quedan fuera, las ferias, el mercado. Si el artista se inicia en la creatividad, entonces se convierte en producción. Para mi eso ya es un inicio.

Pregunta- Usted habla de que la utopía ya sólo debe ser individual... ¿debemos pues volver a Jackson Pollock?

HS- El luchó realmente en contra de es manera expresiva. En realidad, sus *drippings*, que la mayoría de la gente los vé como lo más salvaje de su arte, yo lo veo como la parte más conceptual. Eso fue importante para nosotros porque anunciaba una nueva calidad en el arte, porque se trataba de grandes formatos, y todas las obras eran intensas. En aquellos años, los EE.UU. era la tierra de las posibilidades ilimitadas, el descubrimiento del oeste en el cine, todo aquello.

Pregunta- Sí, pero en España se sigue jugando la baza de buscar artistas que sigan representando esa figura. Durante los años 80 era clarísima la apuesta estatal por pintores que representaran esa horma (Barceló, Sicilia, Broto, etc.).

HS- Bueno, a lo mejor tiene que ver con lo que los críticos a la política institucional del reina Sofía dicen: está todavía demasiado vinculada hacia el Oeste. Cuando me encontré a Bonet [Juan Manuel, exdirector del Reina Sofía] en Polonia, mientras preparaba una exposición, me dijo "deberías hacer de nuevo una exposición para el Reina Sofía". De acuerdo, era un placer volver a hacer algo después de tantos años. Y le dije, ahora deberías volver la mirada hacia el Este. Incluso fijamos las fechas. Ahora no sé si el nuevo director la quiere o no. Me preguntó si tenía un título ya. Y le dije: *Uralia*. Nada tiene que ver con hacer política cultural sino con indicar nuevas direcciones.

Pregunta- Durante la expo de Nueva York, hubo un simposio en el que formaban parte Miguel Angel Cortés, Fernando Castro, Margarita de Aizpuru. Son tres figuras muy concretas vinculadas a una forma específica de entender la política cultural de los últimos 8 años.

HS- Para mi, hay tres mujeres fundamentales en la reciente historia del arte español: Juana de Aizpuru con ARCO, Carmen Giménez y María del Corral. Me

gustó eso. Que después de Franco hubieran estas mujeres con ambición de llevar a España al viaje de la modernidad…
Pregunta– Ya, pero usted sabe que ha habido críticas sobre una cierta falta de apoyo de algunas de estas mujeres a las mujeres creadoras…
HS– Bueno, cuando las mujeres empiezan, se miden a sí mismas con los hombres. Siempre digo que cuando vas a comer con mujeres, siempre se quejan hasta el postre, y después del postre, entonces se hacen más entretenidas. Hoy, con gente como Rosa Martínez o [nombre inaudible] te puedes reir desde el principio de la comida. Y ellas exhiben también a muchas mujeres. Y cuando repaso mis exposiciones, siempre intento llevar mujeres. Creo que el creciente porcentaje de mujeres que exponen es porque también los hombres ya no están tan interesados en el estilo. Se trata de una suerte de equilibrio. Las Guerrilla Girls siempre criticaban al principio los porcentajes de mujeres en mis exposiciones. Y finalmente en la Bienal, con un 50% de mujeres…
Pregunta– Volvamos a la política cultural española. Le hablaba de esos personajes que le citaba. Miguel Angel Cortés es una figura capital para entender la política de los últimos años. ¿Es usted consciente del escrito de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, que dice "El sujeto moderno debe enfrentarse, en la escuela y en la universidad, a poderosas fuerzas opuestas que hoy promueven, dentro también del sistema educativo, los antivalores del relativismo, el multiculturalismo y el dogmatismo identitario. La cuestión es que la referencia al sujeto de la modernidad fundamenta un proyecto educativo; el relativismo y el multiculturalismo, no." Pero después, por otro lado, contratan a gente como usted, que parece tener ideas muy contrarias, para que muestre una visión muy distinta de lo que se promueve dentro del país. ¿Cómo se siente frente a eso?
HS– Siempre se trata de palabras.
Pregunta– Y de las políticas que hay detrás de ellas…
HS– Y al cabo de cinco años, dicen cosas distintas. La gente es elegida, y dicen tonterías sobre lo que sea… Lo principal es que uno haga lo que tiene que hacer. Por ejemplo, yo no sé si esta exposición [*El fracaso de la belleza. La belleza del fracaso*, Fundació Miró, mayo 2004] sirve al FORUM 2004, pero la Fundación Miró me llamó porque podía ser una contribución interesante. Si eso contradice al FORUM no lo sé.
Pregunta– En todo caso, lo que decía es que usted aboga por las contradicciones. Es uno de los fundamentos de sus trabajos. Y lo que expresa el Ministerio de Cultura no va por esos derroteros.
HS– Yo no quiero hacer solo exposiciones. Quiero exponer también obras temporales. Eso nada tiene que ver con política. Cuando al principio se me pedía que hiciera cosas en España, claro, era parte de una línea de política cultural, pero al mismo tiempo querían crear un clima, y si viene alguien de fuera es más facil. Hice Cy Twombly, Delacroix, Beuys, etc. Claro que soy una figura que forma parte del juego, pero al mismo tiempo tengo la ilusión de poder dar una dimensión a estos sitios. Si trabajas con artistas individuales tienes que transmitirles que has entendido su trabajo a través del espacio que le das. Es tu interpretación del espacio en el que su trabajo va a respirar. Eso es muy importante y nada tiene que ver con la política.
Pregunta– ¿Es usted consciente de que mientras se incrementa el presupuesto de promoción de arte en el exterior, a través de la SEACEX, disminuye proporcionalmente el dedicado a la ayuda a la producción interior? ¿No es esa contradicción muy grave?
HS– Para mi la pregunta fundamental era: ¿puedo hacer una buena exposición con lo que está pasando en España? ¿puedo juntar a estos 20 artistas de una

manera decente incluso en un mal edificio como el PS1? Yo sabía que para los artistas esta exposición era muy importante, y me dieron la oportunidad de hacerla.

Pregunta– Pero, ¿como vé que no haya ayuda y promoción a los jóvenes artistas nacionales, y por otro se invierta tanto dinero [1 millón de euros] en una exposición en Nueva York?

HS– Eso no es del todo cierto. Si no hubiera nada, vale, pero está el mercado, está ARCO. España es un país dinámico. El verdadero cambio en España estuvo en la triada de 1992: la Expo de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la capitalidad cultural en Madrid. Que un país pudiera hacer eso con sus propias energías es estupendo. Posteriormente, desde luego, todo ello se paró. Está muy claro. Siempre decimos en Suiza que incluso si no hay mucho dinero –porque el estado no da nada– entonces la política cultural está ligada a la [inaudible]. Aquí, desde luego, no era de la misma manera. En Suiza, la ciudad o la región da dinero solo si la necesidad es expresada por la gente. Así que tenemos una ciudad pequeña y alrededor tienes a un grupo de amigos del arte y alrededor de estos están los artistas, y les compran. Está bien arraigado. Puedes ir de ciudad en ciudad, que están a diez minutos entre ellas por tren, y siempre tienes una kunsthalle. Hay una estructura que nació desde el suelo.

Pregunta– Desde luego, en España también hay una estructura de museos, pero definitivamente sus políticas no responden a las necesidades expresadas por los artistas. Además estos museos sólo promueven, no ayudan a la producción.

HS– Sí, pero al principio fue más bien algo impuesto. En Vigo, estuve con Carlota [Álvarez Basso] y está haciendo un gran trabajo. Después de un tiempo, ya no tiene que ser una estructura centralizada sino que debe adecuarse a las circunstancias locales y a la gente con entusiasmo. Creo que eso es así un poco todavía. Por ejemplo, el famoso caso Bilbao [Museo Guggenheim] fue un poco una protesta porque Madrid tenía un museo, Barcelona tenía otro. El ministro de Cultura de Vitoria [Gobierno vasco] incluso fue a Zurich para preguntarme qué pensaba, y le dije: "Vas a invertir 200 millones. Y si te dejan ver la colección, lo que vas a ver de [Jim] Dine, de [Sol] Lewitt, de [Joseph] Beuys son obras muy mediocres, e incluso horribles. Los [Gerhard] Richter no son buenos, el [Daniel] Buren se hizo de manera muy rápida… en este punto puedes hacer tus comentarios críticos en el ámbito de la política cultural. Pero creo que si sientes que si incluso el Ministerio lo hace con amor, las cosas pueden cambiar. La recepción en el arte es algo complejo. Un día, un tipo quería firmar un contrato para que le hiciera una exposición, pero me ponía una cláusula: debes garantizarme que la vida del 20% de la gente que salga de la exposición haya cambiado. Hoy la gente me dice lo interesantes que eran las exposiciones que hice en los años 60. Me gusta eso. Pones una bomba y después… ves hoy Documenta 5 y todo el mundo dice que ha sido la mejor, y ¡tenías que haber visto lo que se dijo cuando tuvo lugar! Tienes que utilizar el medio no sólo para confirmar o para comentar sino para dejar una interpretación. Creo que lo que se hizo en aquel momento era muy ecléctico.

Pregunta– Sobre la exposición *The Real Royal Trip* no salieron muchas noticias en la prensa neoyorquina. Hubieron muchas más en España sobre la muestra en el PS1 que allí mismo. ¿Se puede deducir algo de esto, respecto a los objetivos del Ministerio al crear esta exposición?

HS– No ví la prensa. Nueva York es muy chovinista, y hasta cierto punto Nueva York ya no es tan interesante. Es un lugar donde se hace arte, hay muy buenas becas. El problema era que el PS1 es una fórmula que nació fuera del feeling de las galerías. Se convirtió con el tiempo en un lugar para que los

especialistas hablaran. ¡Son aulas! En Nueva York tienes ahora kunsthalles en galerías privadas, pero siempre con la restricción de que tengas un montón de exposiciones. Entonces tienes 3 piezas que son buenas, y los artistas están tentados en llenarlas y producir demasiado. El PS1 siempre tuvo esta idea de la kunsthalle, que es independiente. Exhiben muchas cosas en el PS1 y muchas de ellas pasan porque se encuentra el dinero, como en el caso de mi exposición. Al mismo tiempo, coincidió que desde hacía mucho tiempo querían una exposición mia y por otro lado se dio el apoyo financiero del Ministerio [de Asuntos Exteriores español]. Hace unos días ví a Jaffa, el artista, y me dijo que había sido una exposición muy buena. Exposiciones europeas como ésa, concentradas, es percibida como una intrusión en los Estados Unidos. Para mi es más importante dar cabida a todos estos artistas emergentes.

Pregunta– No deja ser interesante que el presidente Aznar fuera a refrendar la política de Bush en Irak en mayo del 2003, y que hiciera campaña pro-israelí en Washington en esos mismos días. Allí presentó una gran exposición sobre la cultura judía en España [*Sepharad*]. Y entonces en octubre, el día de la hispanidad, se presenta la exposición del PS1 y se inaugura el Instituto Cervantes de Nueva York con la presencia del Príncipe Felipe. Miguel Angel Cortés, poco antes, había indicado la absoluta voluntad del gobierno en favorecer las relaciones culturales con los Estados Unidos en el marco de la SEACEX. ¿Cómo lo vé? ¿Sintió algún tipo de utilización institucional?

HS– No. La idea inicial nació de Christian [Dominguez] que quería hacer algo para el lugar en el que trabajaba [asesor artístico del Ministerio de Asuntos Exteriores] y por los jóvenes artistas españoles. Antes no habían hecho nada como eso. Y fue él en realidad quien me pidió que la hiciera. Hay una diferencia pues. Y dos meses después tuve una comida en Madrid con Miguel Angel Cortés y eso fue todo. Pero fue Christian quien me lo pidió. Uno siempre es utilizado, si te refieres a eso.

Pregunta– ¿Y usted fue consciente de ello?

HS– Tan pronto como uno está convencido de que de todo este material, obras de arte y artistas, se puede hacer una exposición, que también es para uno mismo, entonces se produce este diálogo entre uno y los artistas. Si esto es utilizado por alguien, pues bueno. Todo el mundo puede utilizarlo. Los artistas, por ejemplo, porque pueden conseguir una exposición individual en Nueva York. Es muy importante negar la continuidad de la propiedad. Uno debe decir que es temporal. En ese momento, se rompe el poder de una cosa así, porque si no te conviertes en un político. Y eso siempre lo rechazo.

Pregunta– Pero esto siempre conlleva unas grandes paradojas. Por ejemplo, Santiago Sierra es financiado por el gobierno para hacer una crítica a las políticas inmigratorias, mientras en el interior del país esas políticas son las que se están llevando a cabo. En paralelo, mientras las ayudas a la producción cultural en el interior del país se recortan cada vez más, el Ministerio de AAEE pone un millón de euros en una exposición promocional del arte español. Creo que es importante ser consciente de esto. Cierto que una exposición tiene una vida en sí misma, pero las condiciones de producción también vinculan una exposición a su contexto.

HS– Por ejemplo, la constitución suiza se hizo en 1848 y la primera reunión con los representantes de la comunidad cultural la hicimos ya hace algunos años. De un lado, estaban tentados de hacer lo mismo que el Austria cuando allí habían nombrado comisarios nacionales para la promoción de grandes ideas y en lo posible confirmadas en el exterior. Yo propuse que deberíamos de cambiar la constitución, y ayudar en un contexto en el que tenemos cuatro idiomas, reafirmar el intercambio cultural interno, ayudar a las minorías.

Habría que ponerlo en la constitución, pero al mismo tiempo esto también llevaba a hacer cosas "grandiosas". Lo que en alemán se llama "gross art", arte grandioso, algo que no gusta a mucha gente. Si vamos por una arte menos grandioso, entonces tienes una mayoría que te respalda, obediente. Y entonces dijeron, "no podemos hacer esto en Suiza, tener este tipo de promoción estatal", como en Austria. El Ministerio de Cultura de Austria vio el pabellón suizo de Sevilla [en la Expo de 1992], que estaba siendo muy criticado en Suiza, y vió mi exposición "Suiza Visionaria", y entonces tuvo la idea de pedirme si podía hacer una cosa semejante en Austria. Yo siempre he dicho que se puede hacer eso en tres países. Pero no se puede hacer "Alemania visionaria" porque sería una historia del horror. No sé puede hacer "España visionaria". No sé puede hacer "Francia visionaria", la "grandeur" y toda esa mierda, ni tampoco se puede hacer en Holanda. Pero se puede hacer por países pequeños y complejos como Suiza, Austria y Bélgica. Austria aún está un poco por detrás de Suiza. A los belgas les gusta este tipo de exposiciones.

Pregunta– No estoy muy seguro de saber a dónde quiere ir a parar…

HS– Uno necesita aventura para sí mismo. Hay unos postulados que te llegan a ti, y en ti mismo se convierten en un eco que es fuerte. Nunca me sentí usado por el Ministerio de Cultura austríaco, nunca.

Pregunta– Creo que no se trata tanto de ser utilizado o no, sino de la conciencia de tan grandes contradicciones.

HS– Siempre existen estas contradicciones. Es por eso que utilizo el término "visionario", porque la fantasía ayuda mucho.

Pregunta– Usted está trabajando para la Bienal de Sevilla, cuya principal fuente energética es la galerista Juana de Aizpuru.

HS– Sin ella, no hay bienal de Sevilla en absoluto.

Pregunta– En una entrevista que usted concedió recientemente a El País, apuntaba que sólo cogería a dos o tres artistas de esa galería, subrayando su carácter neutral respecto a la galería, pero la cuestión no es esa, sino que Aizpuru representa en buena parte los intereses estatales en el mercado del arte. Y hablamos de una bienal con todos los ribetes de ser un evento público, aunque haya una fuerte inversión privada.

HS– Tengo que manifestar claramente que en la exposición *The Real Royal Trip* había muchos artistas de su galería porque ella tiene buenos artistas. Al mismo tiempo, en Sevilla, uno debe encontrar artistas que respondan al pobre espacio de la Cartuja, con sus capillas, claustros, fuentes, etc. Se trata de cambiarlo completamente. Hay un montón de pasillos y eso es difícil, pues se trata de adaptar un espacio que nunca ha sido utilizado. Tienes que evaluar quien puede hacerlo. Por ejemplo, me gustaría exponer de nuevo a Eulàlia Valldosera, pero no hay ningún espacio para las proyecciones que ella había pedido. Tienes que encontrar un equilibrio. Y claro, se trata de una situación muy ambigua y he de decir que ella no está presionando en absoluto. Ella me escribió diciendo que incluso si ella proponía a alguien yo no estaba obligado a escoger a nadie. Al mismo tiempo, es un poco como los inicios de ARCO. Sin su energía, no habría ningún ARCO. Sin la energía de Carmen Giménez, no habría Reina Sofía, que se convirtieron en instrumentos no dependientes solamente al servicio de algo más. Quizás la próxima bienal de Sevilla ya se haya convertido en una tradición. La bienal ocurrirá en Andalucía. El título lo cogí de Camarón de la Isla, porque tenía que mostrarles que su tradición viene más del flamenco que de las artes visuales.

Pregunta– Quizás sabrá de las polémicas surgidas con Bienales como la de Valencia, comisariada por Achille Bonito Oliva. Porque ¿cuánto va a costar la Bienal de Sevilla?

HS– Bueno, al principio ella [Juana de Aizpuru] pensó en una bienal de escultura, pero eso vale mucho dinero. Es imposible. Ahora nos movemos en un poco más de un millón de euros.
Pregunta– Volvemos al mismo tema. Cuando no hay presupuestos de política cultural interna, nos gastamos ese dinero en una bienal.
HS– Pero, ¿no teneis fundaciones y cosas así?
Pregunta– En todo caso, no hay una estructura sólida para ayudar a los artistas. No hay estructura de ningún tipo. Mire lo que ocurre con el INJUVE [Instituto de la Juventud] que están a un paso de cerrarlo. Ese era un lugar de cierta ayuda a los jóvenes creadores, por discutible que fuera.
HS– Cuando Carmen [Giménez] estaba en el Ministerio, teníamos un proyecto para hacer una especie de Documenta en España, con tres ciudades, Madrid, Barcelona y Sevilla. Y las secciones de Sevilla viajarían a Madrid, las de Madrid a Barcelona, etc. Creo que era una gran idea el hecho de crear un "clima". Pero en Suiza tienes lo mismo. Desde que el arte se convirtió en parte de la vida, tienes a mucha gente creando premios y cosas así. El estado pone "kunst stipendium" [honorarios de artista] para artes aplicadas, arquitectos o artistas visuales. Y pueden exhibir cada año en la feria de Basilea. Ahora, por ejemplo, Guirao [José] está llevando un nuevo centro [La Casa Encendida, en Madrid]. La multiplicación de espacios para exhibir arte se ha hecho evidente en España. La ayuda entonces, como dicen los políticos suizos, debería venir del mundo privado. En Italia no tienen infrastructura: tienes la bienal de Venecia, con menos dinero público cada año; tienes Prato, que es propiedad de una familia privada; tienes el Castello di Rivoli, en Turín, y ya está. Cuando hice la bienal de Venecia, me di cuenta de que los artistas tienen una cierta infrastructura de galerías en Milán, y un poco en Roma.
Pregunta– ¿Deberían los estados ayudar a la producción de las obras de los jóvenes artistas o debería fijarse como único objetivo la promoción?
HS– En Noruega existía el mínimo salario para los artistas.
Pregunta– ¿Está usted de acuerdo con estipendios públicos mínimos para los artistas?
HS– No, porque uno se convierte en un burócrata. Tenías lo mismo en Holanda y entonces los artistas habían de hacer algo para el estado. Los depósitos estaban llenos de obra muy mala. Porque el estado, bajo estas condiciones, no puede ayudar sólo a los buenos artistas sino a todo el mundo.
Pregunta– Entiendo entonces que lo debe guiar es la pasión y el entusiasmo…
HS– Es lo único que cuenta.
Pregunta– ¿Debe entonces el artista sufrir un poco para llegar a hacer buenas obras?
HS– Bueno, hoy ya no es una cuestión de sufrir.
Pregunta– Me refiero a que la mayoría de los creadores tienen que vivir de otra cosa para ganarse la vida y no queda mucho tiempo para trabajar artísticamente.
HS– En los Estados Unidos tienen este sistema que los artistas se convierten en profesores, y tienes a toda esta gente dando clases. Mira Mark Rothko, siguió dando clases. Cuando era joven y era director de la Kunsthalle en [inaudible], tenía 60.000 francos suizos como subsidio para hacer 10 exposiciones al año, así que tenía que echarle mucha imaginación para conseguir el dinero. La gente enviaba sus obras de arte al comité de selección. La mayoría de ellos escribió que vivían de la fotografía, de enseñar. Y muy pocos artistas decían que vivían de su arte… y desde luego estos eran los más interesante para mi. Porque en los 50 y 60 no habían coleccionistas o infrastructura y dijeron: mi vida es enseñar. Ya ves, hasta que un artista no puede vivir de su arte…

Entrevista a Fernando Checa Cremades

Catedrático de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid.
Exdirector del Museo del Prado (1995-2001).
Miembro del Comité Asesor de la
Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior, SEACEX.

Por Jorge Luis Marzo y Amparo Lozano

Entrevista grabada el 7 de junio de 2004

Pregunta- Usted es una figura renombrada en el ámbito de la historia del arte, en especial del Renacimiento y del Barroco. Además ha ejercido como una figura central en las exposiciones sobre estas épocas, desarrolladas en el programa de la SEACEX [Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior] en los últimos años. No en vano es usted miembro de su Comité Asesor. Los siglos imperiales españoles han tenido un peso específico en los programas de la Sociedad. La SEACEX en realidad nace de la fusión de las dos sociedades dedicadas a los centenarios de Felipe II y Carlos V. ¿Por qué España tiene prácticamente como único referente a la hora de promocionar su cultura esa imagen imperial?

Fernando Checa- Hay todo tipo de razones. Razones de política puramente cultural del gobierno, razones históricas y razones coyunturales. Las razones coyunturales son las centenarias. En 1598 muere Felipe II y entonces se decide celebrar su muerte, como es más o menos habitual, con una serie de exposiciones. El año 2000, dos años después, es el quinto centenario del nacimiento de Carlos V y se hace una exposición al respecto. Todo esto crea una dinámica por la cual se hace interesante seguir trabajando sobre el tema del siglo XVI y del imperio español, y de ahí surge en parte la idea de la exposición *Cortes del Barroco*. Esa es una de las razones coyunturales, pero efectivamente se podían haber celebrado otros centenarios. Pero hay otras razones históricas. Desde hace ya 25 o 30 años -y eso ya no es algo coyuntural- hay una generación de historiadores, primero extranjeros, fundamentalmente anglosajones, y al poco tiempo, historiadores en España, que nos comenzamos a preocupar casi al hilo del comienzo de nuestra carrera universitaria, hacia la segunda mitad de los 70, en el estudio del arte y de la historia de los siglos XVI y XVII bajo un prisma nuevo. Ya no se trata de un prisma franquista; el estudio del imperio español como precedente de las ideas del régimen; ni tampoco de ver esa historia bajo el prisma de la historiografía liberal del siglo XIX que la vé como una manifestación del oscurantismo, de la reacción, etc. Aquello, en realidad, no era más que el uso de la historia de España a través de los últimos capítulos de la leyenda negra y la necesidad de poner héroes -las revoluciones francesa y americana, la Ilustración- y villanos, los vencidos en ese momento, la casa de Habsburgo, el imperio español y la historia de España del XVI y XVII. Por nuestro lado, pretendimos ir a los archivos, a las obras de arte, y intentar interpretar la actividad histórica de una época, que para España ha dado algunos de sus mejores momentos, tanto políticos, como culturales o artísticos. Todo esto empieza a cristalizar con una serie de producciones, de libros y demás, hacia la primera mitad de los años 90, cuando toda esa generación, con la tesis doctoral, con una situación laboral en la universidad o en los museos ya relativamente estable, y se llega un poco a una madurez. Respecto a la última razón, no se puede negar que hay un interés político por parte de la derecha política española del gobierno

del Partido Popular en el año 1996, en tratar de incorporar todo el acerbo historiográfico de esta generación para proyectar una imagen de España y de su historia, dentro y fuera de nuestro país, que sea acorde con toda esta biografía que se ha ido produciendo. No creo que se deba confundir esto con un aprovechamiento de propaganda política. Personalmente, puedo poner algunos ejemplos. En 1992, en pleno esplendor del PSOE en el gobierno, hice una exposición financiada por el Ministerio de Cultura, que se llamaba *Reyes y mecenas*, que exploraba por primera vez el la hegemonía española en la época de los Reyes Católicos y de Maximiliano. Esa muestra viajó a Innsbruck, en Austria, pues se hizo en colaboración con aquel país. En 1994, y con los auspicios de la Comunidad de Madrid, gobernada por los socialistas, hice una exposición en el Real Alcázar de Madrid, que era un estudio sobre el palacio de los reyes de España y sus colecciones desde el siglo XVI hasta su incendio en el XVIII, y la muestra tuvo lugar en el Palacio Real, en el Museo del Prado, en la Academia de San Fernando, en la Fundación Carlos de Amberes. Fue una exposición de una magnitud de piezas y demás parecida a *Reyes y mecenas*. Y también en 1992, y no lo digo porque lo hiciera yo, hice un libro *Felipe II, mecenas de las artes*, y en 1993, ese libro recibió el Premio Nacional de Historia, otorgado por el Ministerio, en aquellos años socialista. Es decir, quiero señalar que esta recuperación del XVI y XVII no ha sido inventada en los últimos años, sino que desde hacía muchos antes estábamos tratando de dar nueva luz de este período que, por ciertas causas, se había visto bajo prismas demasiado politizados. Se trataba de volver a las fuentes e intentar dar una imagen más acorde con la realidad. Después está el aspecto europeo de la cuestión. Esta corriente historiográfica trató desde un principio de ver el imperio español en un contexto europeo. John Elliott, por poner un maestro de todos nosotros, antes de escribir su libro fundamental sobre el Conde Duque de Olivares, había escrito un libro fantástico que se llamaba *Richelieu y Olivares*, tratando de ver la figura de Olivares en el contexto europeo. Otro historiador para mi de referencia como es Jonathan Brown. Éste había publicado un libro sobre el coleccionismo de Felipe IV, *El triunfo de la pintura*, en donde se compara aquel coleccionismo con otros modelos similares en Europa. Por eso, todas esas exposiciones, desde las de los años 90, hasta las que hemos hecho recientemente, buscaban ver la historia de la monarquía hispánica en un contexto internacional. El empeño de esta corriente historiográfica ha sido tratar de mostrar cómo lo que sucedió en España en esos años tiene que ver con lo que también sucedía en Europa; esto es, acabar con la idea de la excepcionalidad de España en el contexto europeo, porque eso no ocurrió en ningún momento. Si España ha sido diferente ha sido en el siglo XIX, que desde muchos puntos de vista me gustaría olvidar, y desde luego sus prolongaciones trágicas en el siglo XX.

Pregunta– Ciertamente no podemos hablar de cesuras o grandes rupturas entre las lecturas hechas al respecto por el PP o por el PSOE. Pero en lo que sí que ha habido un acento especial por parte de los últimos gobiernos es en promocionar todo eso en el exterior. En las grandes exposiciones durante el periodo socialista no había habido una apuesta tan grande por exponer en Iberoamérica o en los EE.UU..

FC– Sí. Hay dos etapas en el periodo del PP. Durante la primera legislatura se hacen esas exposiciones sobre el siglo XVI, con Carlos V y Felipe II, y ocurren fundamentalmente aquí dentro, no hay una promoción en el extranjero. Desde el Museo del Prado, sí que hicimos una gran exposición de Velázquez en Bonn.

Pregunta– ¿Podríamos decir que en aquella primera legislatura había un mayor peso del Ministerio de Cultura que el de Exteriores?

FC- Sí. En la segunda legislatura del PP, surge una clara conciencia de promocionar el arte y la cultura en el exterior. Es entonces cuando surge la SEACEX, con una clara vocación americana, además de con un programa de llevar afuera pequeñas exposiciones pero en mucha cantidad sobre artistas españoles, algo patrocinado directamente por Miguel Angel Cortés [Secretario de Estado de Cooperación Cultural].
Pregunta- En todo caso, todo ello parece coincidir con una simbiosis entre los programas culturales del Ministerio de AAEE y la estrategia política del gobierno en función de las diversas coyunturas. Por ejemplo, durante la presidencia española de la UE [primer semestre del 2002], o durante los primeros meses del apoyo de Aznar a la política internacional del gobierno de George Bush. Y el Barroco sigue siendo el leitmotiv, el cuadro que se vende constantemente de nuestra propia imagen.
FC- Eso no se puede separar. Los políticos no crean cultura. Creamos cultura los investigadores, los historiadores, etc.. Pero los historiadores tampoco creamos política. Indudablemente, los políticos aprovechan, en el mejor sentido del término, ese tipo de investigaciones y nosotros también nos aprovechamos de los políticos para que nuestro trabajo, que es muy solitario, tenga proyección, porque sino nos vamos a quedar aquí en la universidad o en el laboratorio absolutamente aislados. Yo no creo que hacer una exposición que después sea promovida políticamente en España o fuera sea hacer colaboracionismo con los políticos. Un científico no se puede cerrar a la promoción. Desde mi punto de vista, un científico debe proporcionar al político el mejor producto posible. A veces a los políticos les trae sin cuidado si el proyecto es muy científico o no. Y estoy siendo muy benévolo. A los políticos les da igual. Para ellos tiene que ser brillante y atractivo para el público. Pero bueno, creo que se pueden aunar los dos elementos. Los científicos tenemos que saber vender bien los proyectos a los políticos, para que éstos después puedan aprovecharlo. El sistema social está formado por políticos y científicos, y no nos podemos despreciar los unos a los otros, como ocurre habitualmente. Si nos quedamos cerrados en la universidad, nos morimos, aunque después los políticos busquen sobre todo salir en la foto. Naturalmente, siempre se puede tener un escrúpulo político, en el sentido de no querer que esto sirva para promocionar un determinado tipo de política exterior. Esto puede pasar. Entonces, claro, te niegas.
Pregunta- ¿Se ha dado el caso?
FC- En mi caso particular, no. Casos flagrantes de uso político en un sistema democrático afortunadamente ocurren cada vez menos.
Pregunta- A veces se percibe a los científicos con una inocencia política pasmosa.
FC- Eso no debe ser así. Yo soy claramente consciente que cuando el Partido Popular me propone la dirección del Museo del Prado [1995] y me propone asesorar y hacer un tipo de exposiciones, estoy al servicio de una determinada política de promoción cultural española y que a su vez tiene que ver con la política general de un determinado partido político. Pero a mi eso no me parece mal, porque no me sentía utilizado. Ni con la exposiciones que hice en la época del PSOE, ni con la exposiciones en la del PP, nadie me ha dicho ni qué ideas debía desarrollar ni qué piezas debía escoger. Ni una sola vez. Si no hubiera sido así, no hubiera aceptado porque yo soy un científico, no un comisario político. Por eso han funcionado bien las relaciones con el mundo del poder político. Por ejemplo, la propia existencia de la SEACEX me parece fenomenal. Para mi, es un instrumento por el cual encuentro financiación, una organización, etc., que un científico por sí mismo no puede hacer. Y en este

caso, a mi me lo proporcionan Felipe Garín [Presidente Ejecutivo de la SEACEX] y Elvira Marco [Secretaría General de la SEACEX].

Pregunta- El Barroco representa un curioso modelo de disociación entre cultura y sociedad. Tenemos en el XVII una sociedad casi en estado de hecatombe, pero al mismo tiempo tenemos el glorioso Siglo de Oro. Hoy tenemos, por ejemplo a los periódicos españoles, de todos los colores políticos, que censuran abiertamente ciertos temas sociales y políticos, pero en las páginas de cultura se puede contar prácticamente todo. Tenemos, por poner otro ejemplo, que el Ministerio de Cultura recorta los presupuestos de ayuda a los productores culturales, pero al mismo tiempo crecen los de Exteriores para programas culturales. ¿No nos indica todo esto una especie de situación endémica barroca?

FC- Sí, claro. A mi eso también me ha llamado siempre la atención. Las páginas culturales de los diarios están un poco al margen de la línea política del periódico, tanto de derechas como de izquierdas. Quizás es porque los políticos nos toman poco en serio a los que nos dedicamos a la cultura, y dicen, "bueno, que hablen lo que quieran... total, van a acabar haciendo un libro...". "El Boletín Oficial del Estado", se dicen, "lo tenemos nosotros y no los historiadores, los escritores, los cineastas y demás". De todas maneras, no deja de ser molesto para el político la actitud libre de la gente de cultura. A veces se quejan de que dan mucho dinero al cine y después éste ataque a los políticos. La cultura es siempre un espacio mayor de libertad.

Pregunta- Y eso, ¿no es una excepcionalidad española, en contra del criterio que expresaba usted antes?

FC- Nuestra época actual es barroca por la importancia que hoy tiene la representación, el aspecto teatral de las cosas. Vivimos una época en la que el espectáculo es muy importante, y no solamente en España sino fuera. Y el espectáculo casi siempre viene servido por la cultura, no por otras actividades. Ese barroquismo de nuestros días es un arma de doble filo. Lo espectacular es utilizado por los políticos. No hay nada más barroco que los políticos, porque viven de la representación. El poder es pura representación. Pero esa misma importancia del espectáculo, en la medida en que se genera por la cultura, también nos beneficia. Realmente se trata de un juego, como en el siglo XVII. Unas veces la cultura adula al poder, otras veces se critica, entonces los políticos se enfadan, pero luego necesitan de los agentes culturales.

Pregunta- El Instituto de la Juventud ha estado a punto de desaparecer. Allí había ciertos programas de promoción cultural interna. También se han recortado otros programas de Cultura. Pero en paralelo, la SEACEX multiplica cada año sus presupuestos para dar una imagen externa de salud cultural.

FC- Los presupuestos, como en todas partes, son limitados y hay que elegir. Lo que dices es ciertamente contradictorio. Yo, muchas veces, cuando amigos mios extranjeros dicen que España es maravillosa, porque podemos hacer exposiciones, les digo que no es oro todo lo que reluce. Eso significa que se ha cortado dinero para la investigación, para la universidad, para las fuentes más genuinas y austeras, menos espectaculares de la creación. Eso me parece un error, porque si el gobierno se ha aprovechado, en el mejor sentido del término, de todo ese proceso de investigación que ha durado treinta años, ahora no puede convertir todo eso en un simple espectáculo, porque dentro de pocos años vamos a ser monos de repetición de lo que ya dijimos. Si a los nuevos investigadores más jóvenes que yo no se les facilita las ayudas, no va a ver nada que exportar en el futuro. Los políticos, en ese sentido, viven barrocamente al día. Si no hay una inversión en producción cultural con una rentabilidad a bastante años, pues los políticos dentro de quince años, o repiten lo que estamos diciendo nosotros, o se van a encontrar que no tienen

ninguna generación con nuevas visiones. Esa es la gran contradicción actual, efectivamente. Yo, personalmente, he tenido la experiencia de estar cinco años y medio al frente del Museo del Prado [1995-2001], con una gestión importante y compleja, y luego he vuelto a la universidad, claro, con una perspectiva distinta, y aquí he constatado, no la pobreza sino la miseria de inversiones en la universidad. Si no invertimos aquí, ya me dirán dónde vamos a invertir.

Pregunta- ¿Nos sobran museos y nos faltan ayudas a la producción?

FC- Claro. Sobran centros culturales que hay por todas partes y que se llenan con exposiciones que no tienen el más mínimo interés y a las que solo se acude el día de la inauguración, y sin embargo, nos falta inversión en la producción de cultura, que está en la investigación en los museos, en las universidades, en el CSIC [Centro Superior de Investigaciones Científicas], etc., en los centros reales de cultura de verdad.

Pregunta- Toda la pintura contemporánea de los años 80, los expresionistas, figurativos y demás, fue legitimada por historiadores de arte barroco. Hablo, por ejemplo, de Julián Gállego, de Francisco Calvo Serraller, etc.. Si miramos las exposiciones promocionadas por la SEACEX en los últimos cuatro años, esa situación tiene una plena continuidad. ¿Por qué se sigue justificando el arte contemporáneo, o parte de él -el más vinculado a la oficialidad- con patrones barrocos? ¿Por qué se sigue sosteniendo esa figura del artista bufón, un poco como Velázquez, el genio cuyo único amigo era el rey Felipe IV? ¿Por qué los refrendos culturales del poder inciden tanto en la imagen de un artista genialista, único, descontextualizado, telúrico y barroco?

FC- Se están legitimando a través del Barroco y a través de una determinada historia del arte español, con la que yo no estoy en absoluto de acuerdo. Se trata de un tema peligroso, que en el futuro inmediato lo va a ser todavía más. Yo creo que hay una tendencia historiográfica española por parte de críticos de arte/historiadores o al revés, como Gállego o Calvo Serraller, como tú dices, que son a la vez buenos especialistas de la pintura del XVII pero que también tratan de ver la historia del arte español de una manera romántica, en la que solamente existen los grandos picos del arte español (El Greco, Velázquez, Goya, Picasso) y que eso es una sucesión. Como historiador, yo creo que eso no es cierto. No hay que recurrir, como ocurría en la historiografía del siglo XIX o principios del XX, a los grandes genios, una idea por la que España no ha dado continuidades sino grandes picos. Y por otro lado, esa historiografía vé en esa continuidad, lo trágico, lo telúrico, los perros muertos, las moscas, Buñuel, Valle-Inclán, las novelas de Sender. Eso me parece horroroso, no porque no me guste Buñuel ni Goya; lo que no me gusta es que la historia solo se tenga que escribir a través de lo tenebroso, de la negritud y de la mierda. Yo creo que el arte español está inserto con sus peculiaridades dentro de un proceso que es el arte y la historia, primero de Europa y luego del mundo. Por poner un ejemplo, sesenta años después, la Guerra Civil española ya no se vé solamente como un episodio trágico de la historia de España sino como un episodio de la Segunda Guerra Mundial, de los enfrentamientos ideológicos de los años 30. Igual que eso, es todo. Lo que pasa es que se sigue tratando de ver el arte español como una sensación de lo trágico, desde el Greco hasta Picasso, con las últimas derivaciones de Barceló, Sicilia o de Eduardo Arroyo. Yo no creo que se deba interpretar el arte español de esta manera.

Pregunta- Parece que en España nunca ha habido movimientos colectivos, que sólo hemos tenido genios, como setas que no tienen ningún musgo debajo.

FC- Claro, todo eso no interesa porque no está en esa línea. Es un error absoluto. Yo sé que mi postura ni siquiera es la línea de interpretación oficial. Es muy sorprendente. Porque por ejemplo, la política de un gobierno de

izquierdas como el actual parece que también está primando esa interpretación barroca y trágica. Me sorprende mucho. No quiero entrar en política, pero desde el punto de vista científico, tengo muy claro que eso es un grave error. Y desde un punto de vista político, es incluso más sorprendente.

Pregunta– Eso nos lleva a pensar que la imagen cultural española tiene un enorme vacío entre el siglo XVII y la actualidad. ¿Qué pasa con los siglos XVIII, XIX, e incluso buena parte del XX? Insisto, ¿no muestra esto la excepcionalidad o aberración de la vida cultural de este país?

FC– Vamos a ver. Efectivamente, hay una línea historiográfica que para no exagerar va desde el siglo XVII, de Velázquez a Goya, después a Picasso y después al año 1982. ¿Cómo puede ser eso? Por eso, mi idea a la hora de hacer una exposición como *Cortes de Barroco*, ha sido colocar obras de la corte de Carlos II, en donde también ciertamente imperaba la muerte, las calaveras y lo trágico, al lado de Luis XIV, para ver que sí que son distintas pero que hay elementos esenciales que son los mismos, es decir, la cultura de las cortes barrocas del XVII. Eso no es excepcional, sino que se pueden parangonar. La idea que yo y otros defendemos de la contextualización de los problemas de cada momento del arte español, o de lo que yo he estudiado más, el arte cortesano español, es perfectamente factible. Hay un juego de envios, de obras de arte y de artistas, creó un lenguaje con elementos de diversidad pero también de unidad. ¿Qué excepcionalidad es esa cuando Luca Giordano, un napolitano que venía de pintar el Palacio de los Medici en Florencia, se viene a trabajar a España? ¿qué excepcionalidad hay cuando se termina el Palacio Real a finales del XVIII, hecho por italianos –que nada tienen de castizos– y los principales pintores allí son Tiepolo y Mengs? ¿eso es la esencialidad española? ¿hay allí calaveras y demás? Si se quiere ver de otra manera, pues bueno.

Pregunta– En España, hay una especie de adicción entre los artistas y el poder. Esto no ocurre exactamente igual en otros países que han sido menos barrocos, quizás los más nórdicos, los protestantes.

FC– Los artistas en la actualidad recurren al poder porque es la única manera de promocionar y vender sus obras. No soy un experto al respecto.

Pregunta– En todo caso, los políticos en otros países no tiene tan facil el meter la mano en la práctica cultural. Hace poco, la directora de un museo nos contaba que el responsable cultural del gobierno en Madrid no tenía ningún reparo en coger el teléfono y llamarla para decirle que había que inaugurar tal exposición en un mes, saltándose a la torera el programa mismo del museo.

FC– Eso es clarísimo. Yo he sido director del Museo del Prado, así que sé de lo que me hablas. Sí que es una situación específica en estos momentos en nuestro país. En buena parte de los países, los políticos tienden a influir, pero la presión de los políticos en este país es especialmente evidente, sean del partido que sean.

Pregunta– ¿Qué le da la cultura al político en España para que tenga tanto interés en controlarla?

FC– Le da lustre… pero en otros países pasaría lo mismo. No sé, es una pregunta compleja. Amigos mios norteamericanos que a veces han sido consultados por temas de política cultural por las más altas instancias –y hablo del presidente del gobierno–, dicen que se sienten muy sorprendidos de que esto pase. Allí nunca se le ocurriría al presidente de los EE.UU. preguntarles nada. A mi tampoco me parecía mal, al revés, que el presidente del gobierno se interesara por determinadas cosas, pero una cosa es el interés y otra cosa que metan baza. Lo mejor sería que nos dejaran en paz. Eso en España es prácticamente imposible.

Pregunta- Bueno, aquí el caso más paradigmático es que un ministro de cultura llegue a ser secretario general de la OTAN [Javier Solana].
FC- O que un ministro de defensa sea el jefe del Patronato del Museo del Prado [Eduardo Serra].
Pregunta- ¿No tendrá eso que ver con una larga tradición española, sin duda barroca, por la cual los políticos gobiernan buscando domeñar el imaginario colectivo a través de la cultura? Por otro lado, la lucha antifranquista vino muy definida por ocurrir en buena parte desde la orilla cultural. ¿Qué queda de todo eso?
FC- Indudablemente el poder político en España, desde siempre, ha querido diseñar un imaginario colectivo, a través de la cultura, de la imagen, de la literatura, o de los museos en la actualidad. Esa sí que es una situación específica española que en otros países no pasa. En países de tradición centralista, muy administrativista, como es Francia, lo intentan pero no es tan facil. En el mundo anglosajón, donde no existe ese dominio administrativo, dicen "nosotros somos el mundo de la cultura y vosotros no os meteis". En la National Gallery de Londres, Tony Blair no tiene absolutamente nada que decir. Y en el Museo del Louvre, Miterrand iba allí a decir que lo iba a proteger mucho, pero luego realmente, aunque la intervención es allí mayor que en Inglaterra, no lo es del calibre que tenemos aquí, o como sucede también en Italia. En Italia no se nota tanto porque el estado central prácticamente no existe, pero sí que las regiones, donde está el verdadero poder político, intervienen también mucho. Y en EE.UU. ya es otro mundo. La National Gallery de Washington es una galería nacional, pero yo creo que Bush no debe saber ni dónde está aunque la vea todos los días al pasar. Estoy seguro de que no sabe ni lo que es, por todo tipo de razones, especialmente las personales.
Pregunta- Para acabar: la mayoría de los miembros del comité asesor de la SEACEX son de Madrid. ¿Podemos deducir algo de esto?
FC- Eso es claramente centralismo, pero tampoco creo que haya una voluntad explícita. En Madrid, no hay tanto una voluntad centralista sino más bien una comodidad de vivir de espaldas a otros contextos. Una especie de dejadez. Tal y cómo es la mentalidad madrileña, si las cosas se hacen en Madrid pues ¿para qué ir a otro sitio? Eso es claramente criticable, sin duda. El mirar hacia fuera requiere un voluntarismo que el espíritu capitalino a veces no tiene, o se olvida de que lo tiene. Yo no he visto, en todo caso, una voluntad claramente centralista, aunque el resultado así lo indique. Aunque, en sí mismo, también dice mucho.

Bibliografía

Archivos de los siguientes medios de información: El País, El Mundo, La Razón, ABC, Europa Press.

Balance de actividades 2000-2004 de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior SEACEX, Madrid, 2004

Memoria de actividades de la SEACEX 2001-2002, Madrid, 2002

Balance de política cultural 2000-2004, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004

Memoria del Programa de Acción Cultural en el Exterior. Presidencia Española de la Unión Europea 2002, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2002

Memoria de Actividades 1997-2001 de la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001

Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2002

Un siglo de arte español en el exterior. España en la Bienal de Venecia 1895-2003, Ministerio de Asuntos Exteriores, Turner, Madrid, 2003

Catálogo de la exposición *De Limoges a Silos*, SEACEX, 2001

Catálogo de la exposición *Arte en España 1977-2002. Obras de la colección Arte Contemporáneo del Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Pasión. Diseño español*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Los Ismos. De Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Proyecta. Diseño español. Una nueva generación*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Erasmo en España*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Memoria de Sefarad*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Gaudí. La búsqueda de la forma*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *El Museo del Prado visto por doce artistas españoles contemporáneos*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Siglo XVIII. España, el sueño de la razón*, SEACEX, 2002

Catálogo de la exposición *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, SEACEX, 2003

Catálogo de la exposición *Iberoamerica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, SEACEX, 2003

Catálogo de la exposición *Las cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, SEACEX, 2003

Catálogo de la exposición *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, SEACEX, 2003

Catálogo de la exposición *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, SEACEX, 2003

Catálogo de la exposición *España años 50: Una década de creación*, SEACEX, 2004

Catálogo de la exposición *Perú, indígena y virreinal*, SEACEX, 2004

Catálogo de la exposición *The Real Royal Trip*, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003

Catálogos del Programa de Arte Español en el Exterior (PAEE), Ministerio de Asuntos Exteriores, disponibles en www.seacex.com

VV.AA., "La política cultural en España", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, abril 2004, en www.realinstitutoelcano.org

Javier Noya, "Luces y sombras de la acción cultural exterior", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, abril 2003, en www.realinstitutoelcano.org

-"La imagen de España en el exterior. Estado de la cuestión", *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos*, Madrid, octubre de 2002, en www.realinstitutoelcano.org

"Balance de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales sobre la política estatal de las artes visuales", Madrid, febrero de 2004, en www.aavc.net

Marco Venditti, "Cultural Revolution. Spain is becoming better known for its cooks, architects and filmmakers than out-dated trademarks such as bulls and 'mañana'", *The Metropolitan Press*, Londres y Nueva York, 2003, en http://www.metro-press.com/culther/ch_cultural.html

Boletín de la cadena hotelera Sol Meliá, *3 de octubre de 2003, en www.solmelia.com*

Boletín de la Asociación de Empresarios del Hospedaje de la Comunidad Autónoma de Madrid (AEHCAM), 15 de octubre de 2003
http://www.aehcam.org/

David Hernández, "Iberoamérica: ¿mosaico de culturas? ¿culturas híbridas? ¿mestizaje?", *Diario El faro.net*, San Salvador, 28-07-03
http://www.elfaro.net/secciones/opinion/20030728/opinion1_20030728.asp

Ion de la Riva, "Informe: Casa Asia en el Plan Asia-Pacífico 2002/2004", *Casa de Asia*, Barcelona, 2002, en
www.casaasia.es/html/esp/docs/casaasia_planapac.pdf

Diario de sesiones del Congreso de los Diputados: "Cooperación Internacional para el desarrollo", Cortes Generales, Madrid, 16 de junio de 2004

"Puntos cardinales de la acción cultural de nuestro tiempo", *Ministerio de Cultura*, Madrid, 1995

Américo Castro, *España en su historia*, Trotta, Madrid, 2004 (ed. orig. 1946)

Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Anagrama, Barcelona, 2004

Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002

Eduardo Subirats, *Memoria y exilio*, Losada, Madrid, 2003

Teresa Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI, Madrid, 1998

Kim Bradley, "El gran experimento socialista", *Art in America*, febrero de 1996; reproducido en *Brumaria*, nº2, 2002, pp. 249-267

Lorenzo Delgado, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, CSIC, Madrid, 1992

Jorge Luis Marzo y Amparo Lozano,
-"Entrevista a Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica (1996-2004)", 19-05-04
-"Entrevista a Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores y Consejero de la SEACEX", 05-05-04
-"Entrevista a Fernando Checa, Catedrático de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid; exdirector del Museo del Prado (1995-2001) y miembro del Comité Asesor de la SEACEX", 07-06-04
-"Entrevista a Harald Szeemann, comisario de exposiciones", 21-05-04

Jorge Luis Marzo, "El *¿triunfo?* de la *¿nueva?* pintura española de los 80", *Libros de la QUAM*, Barcelona, 1995
-"La vanguardia del poder, el poder de la vanguardia. Entrevista a Luis González Robles", *De Calor*, nº1, diciembre de 1993, Barcelona
-"La paradoja de un arte liberal en un contexto totalitario. 1940-1960", 1993

-"From Franco to Expo'92: A Brief History of the Artistic and Cultural Transition in Spain", *Alphabet City*, Toronto, 1995

Páginas web oficiales de las siguientes instituciones:

www.seacex.com (Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior)
www.casaasia.es
www.casaamerica.es
www.icex.es (Instituto de Comercio Exterior)
www.fashionfromspain.com (Moda de España)
www.xunta.es (Xunta de Galicia)
www.ddi.info (Sociedad Estatal para el Diseño Español)
www.secc.es (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales)
www.expo-int.com (Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales)
www.aeci.es (Agencia Española de Cooperación Internacional)
www.fundacioncarolina.es
www.cervantes.es (Instituto Cervantes)
www.mec.es (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes)
www.mae.es (Ministerio de Asuntos Exteriores)
www.fundacionsiglo.org (Junta de Castilla y León)
www.congreso.es (Congreso de los Diputados)
www.spain.info (TurEspaña)
www.mcu.es/cooperacion/index.html (Dirección General de Cooperación Cultural)

Galería de imágenes

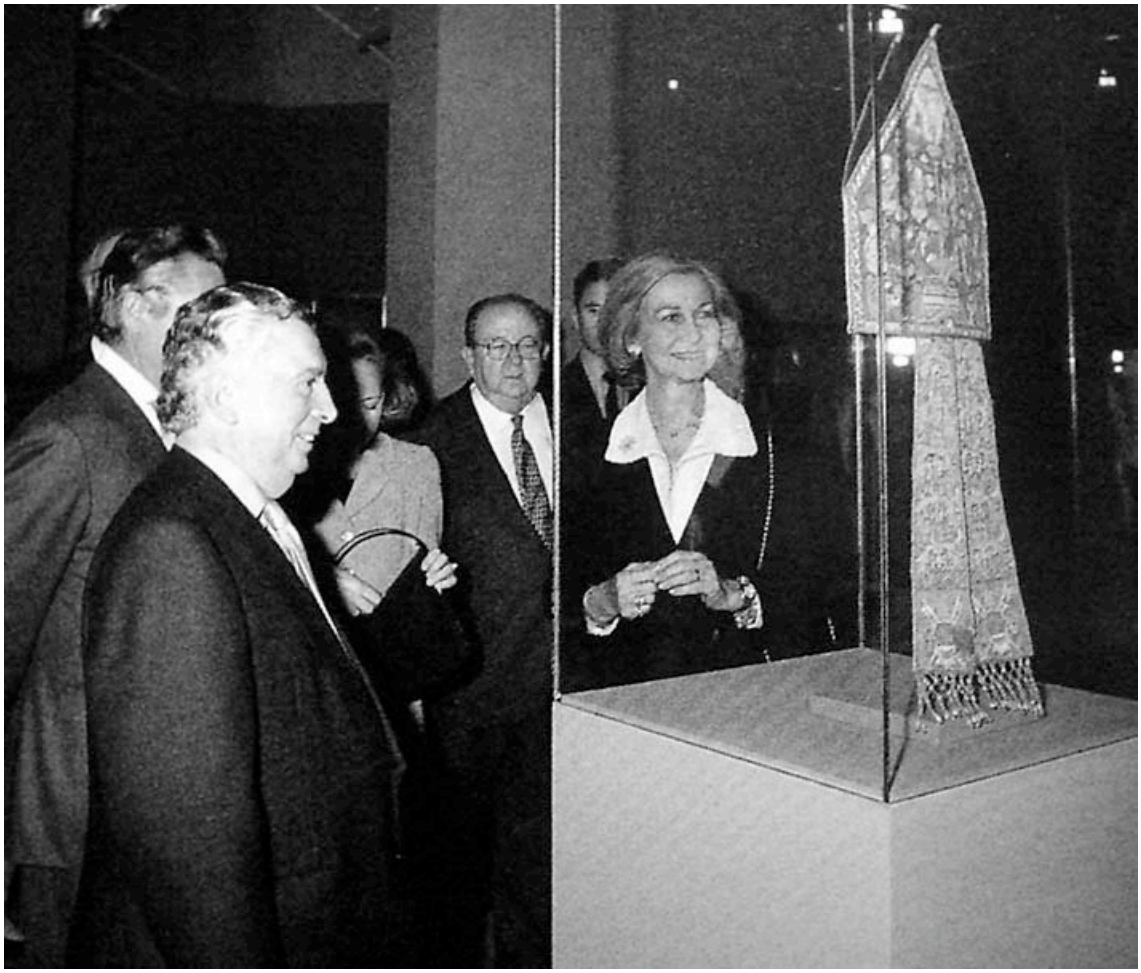
01- Encuentro del Gabinete de la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) con el Rey, 2000.

02- Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Cultural; Felipe V. Garín, Presidente de la SEACEX; y Luis Alberto de Cuenca, Secretario de Estado de Cultura, 2002.

03- Jesús Silva, Director General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, 2004.

04- Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Cultural, inaugura una exposición junto al Rey y la Ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre, 1999.

05- Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cooperación Cultural, en la inauguración de una de tantas exposiciones sobre la hispanidad.



06- La Reina Sofía junto a personalidades del régimen, inaugurando una exposición de la SEACEX.

07- El presidente del gobierno José María Aznar y sus allegados interpretan *Reservoir Dogs* en una céntrica calle de Valladolid, de camino a una exposición sobre la hispanidad, 2003.

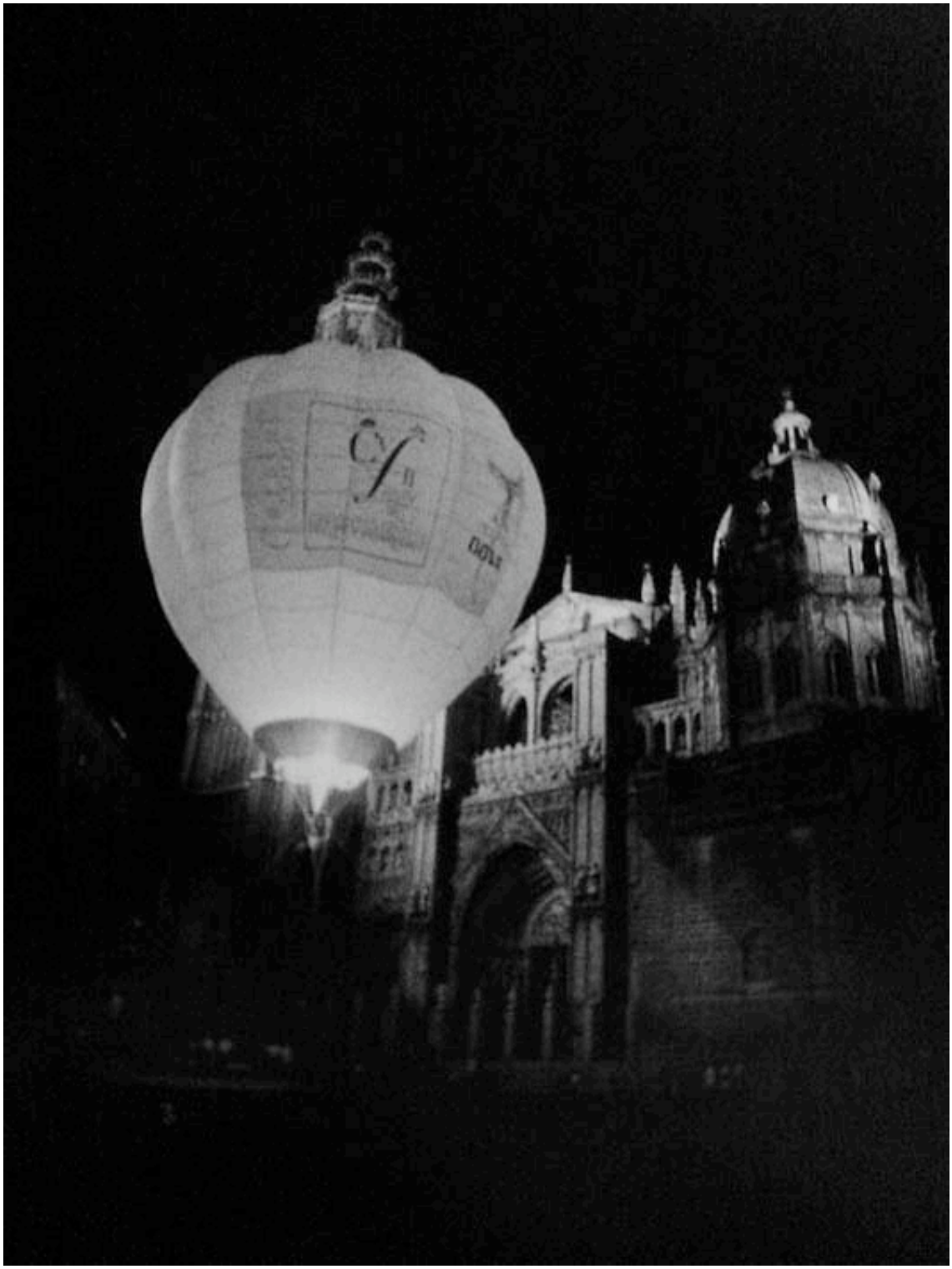
08- José María Aznar departe con el presidente de la SEACEX, Felipe Garín, 2002

09- José María Aznar inaugura una exposición con su guía siempre fiel, Miguel Ángel Cortés.

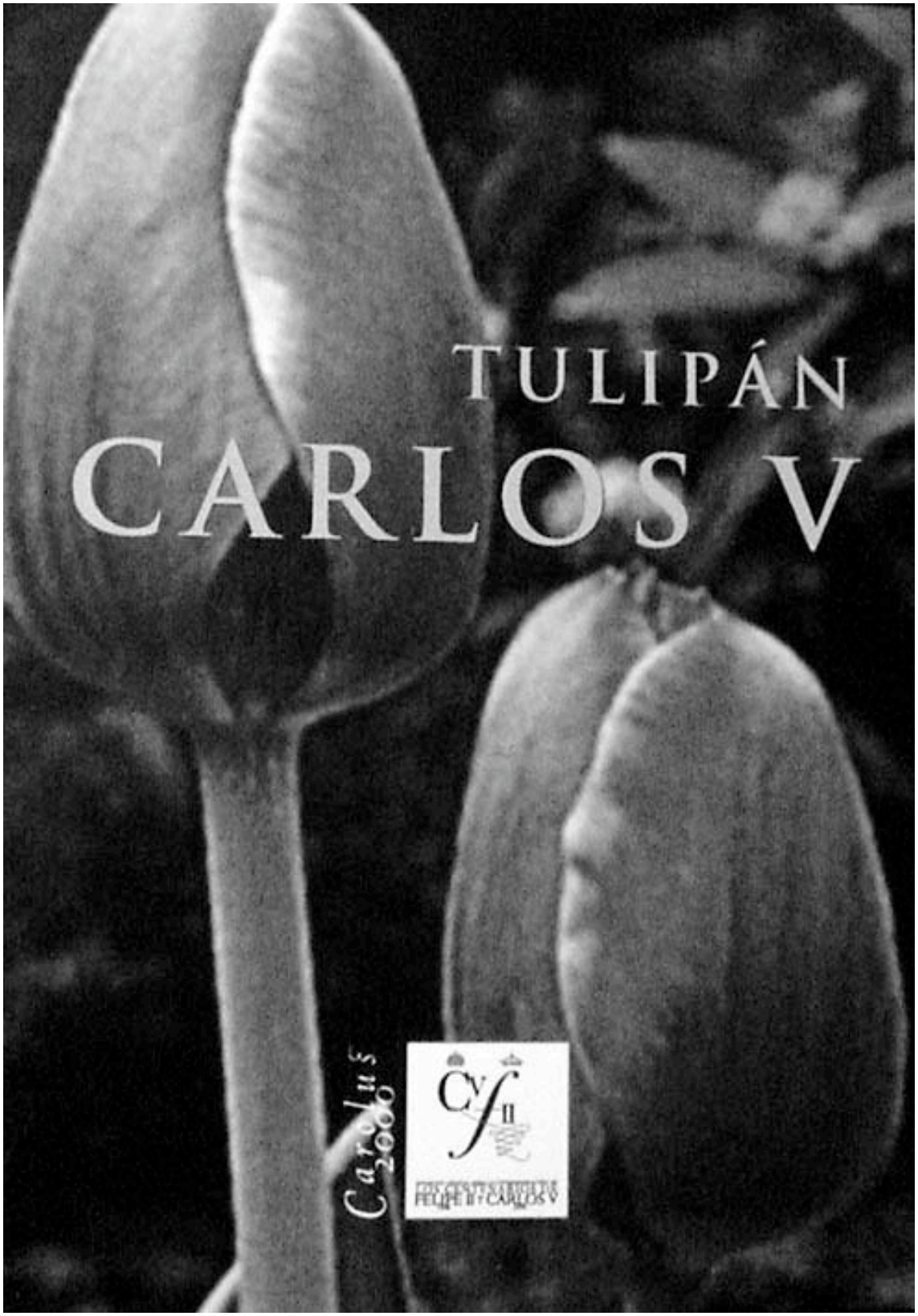
10- Miguel Ángel Cortés no pierde detalle tras la esposa del presidente del gobierno, Ana Botella y el expresidente de México, Ernesto Zedillo, durante una exposición en México.

11- Empresas colaboradoras en la Fundación Carolina: un catálogo de los principales intereses españoles tras la cooperación cultural.

12- El Real Instituto Elcano, una agencia de consultoría sobre política exterior y cultural, en la que participa todo el arco político.



13- La Ruta Quetzal, de la SEACEX y el BBVA, en su paso por Guatemala, 2000.



14- Uno de los proyectos de la Sociedad Conmemorativa de Felipe II y Carlos V, para conmemorar la memoria de éste último, fue el desarrollo de un nuevo tulipán, bautizado como Tulipán Carlos V.

15- Fiesta multimedia en Toledo en celebración de la Monarquía Hispánica, octubre 2000