

Cultura y
proyección
internacional:
de la exportación
a la cooperación

La cultura como bien teóricamente al servicio de todos los seres humanos y, al mismo tiempo, como origen, presente y posible futuro de identidades diferentes, fue el asunto a discusión en estas jornadas celebradas en Barcelona. Las distintas sesiones tuvieron un alto nivel teórico desde el que se analizaron los efectos de la globalización, la influencia del marco territorial, las virtudes y vicios políticos que condicionan la gestión cultural, la función de Internet de segunda generación y, de manera más tangencial pero no menos incisiva, la relación entre cultura e identidad nacional.

Cultura y proyección internacional: de la exportación a la cooperación

Néstor García Canclini: «Es necesario evitar que la globalización se convierta en una monótona abundancia»

Las vistas sobre la ciudad de Barcelona desde la sala El Mirador del Centro de Cultura Contemporánea son todo un ejercicio de eclecticismo: lejanas mansardas, racionalismo fabril del XIX, azoteas como las de cualquier ciudad mediterránea junto a cúpulas y campanarios de estilos diversos, entre ellos, ninguno de los considerados símbolos de la ciudad o, al menos, no desde mi mirada. El cielo encapotado y una cierta sensación de calma. Estamos en el barrio de Universidad, al norte del barrio Chino y al oeste de las Ramblas. Las calles con los *graffiti* que cuelgan, en ocasiones desde alturas impensables hasta el borde de la calle son un decorado para un vídeo de música *rap*. Y la juventud lo aprovecha. Bajo las apariencias de las diversas tribus urbanas que ahora proliferan y, los más, sin tribu alguna, salvo que otorguemos tal rango a las diferentes marcas de su atuendo, las gentes pasean, charlan, entran y salen del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), de la Casa de la Caridad o del CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Todo en una manzana. Cientos de bicicletas y ciclomotores se alinean como mudas caballerías al borde de las aceras. Aquí, sobre este bullicio de intereses y gustos, mezcla incipiente de acentos y de razas, se celebró el primero de la serie actos que, organizados por el Ministerio de Cultura, bajo el rótulo Cultura en Democracia, pretenden analizar, contextualizar, el qué, cómo y con quién de ese fenómeno, mezcla de historia, creación, comunicación y negocio que llamamos cultura.

Una mirada condicionada, incluso por la ignorancia

Cultura y Proyección internacional: de la exportación a la cooperación. Con este epígrafe se pretenden abarcar los cambios que ha sufrido el intercambio y la comunicación cultural entre distintas naciones, en una época en la que primero la televisión y después Internet y las migraciones masivas se ocupan, con desigual eficacia, en la progresiva disolución de las fronteras.

Néstor García Canclini, fue presentado por Josep Ramoneda, analista político y director del CCCB, no sabemos en qué orden. El día, 30 de mayo de 2005, no le era al anfitrión particularmente favorable desde el punto de vista del reposo: los franceses habían votado mayoritariamente el No al proyecto de Constitución Europea y a él le tocaba digerir para sus lectores y oyentes el parto, nada fácil, de las urnas. Después de un breve saludo en catalán al conferenciante invitado, a la audiencia, y a los buenos propósitos del acto, Ramoneda concluyó su intervención, ya en castellano, citando, quizás a modo de exorcismo, unas palabras de Milan Kundera: «debemos evitar siempre cualquiera de las dos formas de provincianismo, el de los pequeños que tienen miedo a perderse en un contexto global (y esto les hace encerrarse en sí mismos), pero también el provincianismo de los que se consideran tan grandes y tan universales que piensan que el mundo se agota en ellos, como le ocurre, a veces, a la cultura francesa. Por tanto, creo que tenemos que evitar cada una de estas dos tentaciones»¹. Una aparente paradoja que podría ser metáfora, sin embargo, de la llamada vida cultural española de los últimos años.

Enjuto, manso de palabra, docente hasta en el gesto, Néstor García Canclini (Argentina, 1939), profesor de la Universidad Metropolitana de México, reconocido internacionalmente como investigador social, recordaba a otro ensayista y poeta iberoamericano, el mexicano Gabriel Zaid, por la mesura y el culto, siempre presente en su discurso, al sentido común. Según *Le Nouvel Observateur*², se trata de uno de los veinticinco pensadores más importantes de los comienzos del siglo XXI. García Canclini se aplicó desde el principio de su intervención a «situar la mirada», a «huir de lo omnicompreensivo». A conformarse con enfocar el problema de la cooperación intercultural con una mirada condicionada, «también por la ignorancia».

La cooperación cambia de objetivos

Los cambios tecnológicos y geopolíticos producidos en las dos últimas décadas, unidos al proceso de emigraciones masivas han trans-

¹ El comentario de Milan Kundera aparece en su último libro, *El telón*, recientemente publicado en España por Tusquets. Un ensayo sobre el arte de la novela que, como veremos más adelante, será citado en distintas intervenciones de los actos celebrados en Barcelona.

² *Le Nouvel Observateur*. Resultados de una encuesta publicada en febrero de 2005, realizada entre críticos de distintas especialidades.

formado de tal manera el contexto en el que se desarrolla la actividad cultural que los conceptos y prácticas de la cooperación utilizados hasta bien avanzado el siglo xx se muestran totalmente ineficaces. Para responder a estos cambios, Canclini propone analizar las aportaciones de antropólogos, sociólogos de la cultura y «algunos» artistas. En su opinión, desde las nuevas perspectivas debería intentarse «trascender los principios de la cooperación para acercarnos a la coproducción intercultural».

Los objetivos de la cooperación cultural hasta los años ochenta del siglo xx pueden resumirse en: difusión del patrimonio histórico y artístico, fortalecimiento de las identidades recíprocas entre países unidos por la historia, búsqueda de una cultura semejante o de afinidades políticas y, finalmente, expansión en el exterior del mercado nacional [ya avanzado el siglo] de la literatura, la música o el cine. «El conjunto de procesos que suele sintetizarse bajo el nombre de globalización cambió radicalmente la situación»; teniendo siempre en cuenta que no sólo se globalizan los mercados financieros, sino también la información y las personas. Dos cuestiones estas últimas que afectan de manera muy particular a la producción y la difusión de la cultura. Por otra parte, señaló Canclini, es imposible hablar de la interacción cultural entre Europa y América Latina, sin tener presente el papel de «intermediación y de complicación» que, sobre estas relaciones, desempeña en la actualidad Estados Unidos. Al mismo tiempo, es necesario saber que, a diferencia de los mercados financieros, existen otros en los que la globalización no es total, en los que el fenómeno de expansión se produce por afinidades lingüísticas (el mercado editorial) o por otras razones de tipo histórico que conducen a lo que se podría llamar una globalización selectiva con aquellas zonas del mundo con las que «tiene más sentido la expansión y el intercambio».

¿Cómo hacer políticas culturales en esta época de globalización, industrialización de los productos culturales y difusión transnacional de los mismos? A modo de introducción a una posible respuesta, Canclini muestra el porqué de la necesidad de un cambio en la definición de la cooperación cultural: «La cooperación ya no sólo persigue un objetivo ético, político o económico, porque más allá de estas cuestiones la cultura [el propio hecho cultural] viene condicionado por la transnacionalidad».

Nuevo patrimonio de la humanidad

La transnacionalidad poco tiene que ver con la ya larga historia del cosmopolitismo cultural, un fenómeno que, tal como fue, concluyó mediado el siglo pasado. Para ilustrar las diferencias, Canclini recordó que, en 1950, cuando Octavio Paz publicó *El laberinto de*

la soledad («un texto en el que los mexicanos se sintieron, por primera vez, contemporáneos de todos los hombres») no existían ni la televisión ni el vídeo, como tampoco las «las nuevas palabras que definen nuevos modos de comunicación intercultural», como disco compacto, disquete, internauta, escáner o teletienda». En realidad, nunca como ahora pudo nadie haber sido tan cosmopolita, tan contemporáneo de culturas diversas, incluso sin salir de casa. Pero esta nueva situación obliga a plantearse cuáles serán hoy «los patrimonios culturales que puedan interconectarnos, que faciliten una mejor comunicación» y también sobre «quién los tiene y quiénes son sus propietarios». Este nuevo tipo de cosmopolitismo, que pudiera llamarse cosmopolitismo tecnológico, nos relaciona, pero también genera nuevas formas de segregación y exclusión. Canclini opina que aunque los patrimonios culturales de carácter nacional subsisten, e incluso aquellos de menor entidad territorial o simbólica, es necesario preguntarse sobre cuál es hoy la propiedad más valiosa, aquella que permite innovar y, al mismo tiempo, extender y poner en valor lo que ya se tiene. Se muestra de acuerdo con Jeremy Rifkin³, cuando afirma que la propiedad más valiosa que se puede poseer en la era de la información, son «las radiofrecuencias, el espectro electromagnético» puesto que por ellas discurre una cantidad cada vez mayor de comunicación y de actividad comercial. Rifkin demuestra, según Canclini, que el espectro electromagnético tratado como una propiedad común sería el nuevo patrimonio de la humanidad. Concepto de patrimonio de la humanidad muy alejado del que hasta hoy maneja la UNESCO hasta el punto de que ya no es propiedad de una nación ni está controlado por ningún gobierno, sino que empresas multinacionales administran la casi totalidad de las ondas. Este control les otorga el predominio [a las empresas de comunicación electrónica] sobre la producción y la circulación de la cultura, al tiempo que el consumo se desplaza a través de los medios electrónicos desde los tradicionales espacios públicos (cines, teatros, bibliotecas, etcétera) al domicilio particular. Este fenómeno que suele calificarse tantas veces de apocalíptico, no conduce «a la desaparición de las culturas nacionales, ni de las identidades locales». Pero sí ha de ser analizado como un foco inagotable de nuevas iniciativas y, sobre todo, de poder.

³ Jeremy Rifkin. Economista y sociólogo norteamericano, es autor de diecisiete libros sobre el impacto de los cambios tecnológicos y científicos sobre la economía, el mercado laboral y el medio ambiente. Entre sus obras: *El sueño europeo* (2004), *Entropía* (2000), *El siglo de la biotecnología* (1996) y *El fin del trabajo* (1995). *La Era del Acceso* (2000) es una obra de imprescindible consulta para entender el impacto de la globalización sobre las identidades culturales.

La historia en los mapas

Para ejemplificar sus propias reflexiones sobre la evolución de la identidad cultural en el último medio siglo, Canclini, recurre al arte. A distintas aportaciones, distantes en el tiempo, reflexiones válidas en su momento que, simultáneamente, señalan una dirección, una

evolución de los acontecimientos y una variación en los contenidos del concepto de identidad cultural. Concepto que, sutilmente (sin afirmaciones categóricas), equipara en el conjunto de su reflexión al de patrimonio. Las migraciones, la globalización de las personas, son el origen. Sobre la pantalla se proyecta un mapa de América invertido, obra de Torres García ⁴. La Patagonia es el norte y Alaska, el sur. «Nuestro Norte es el Sur, declaraba Torres García hace setenta años en su manifiesto. Esta propuesta de la década de 1930, piensa Canclini, que es una invitación a concebir el mundo «desde la propia nación, incluso desde la propia ciudad (Montevideo)», y también una oposición, una revolución. Curiosamente, anota Canclini, la proclama constructivista Nuestro Norte es el Sur ha sido recuperada como lema de Tele Sur, el canal de televisión regional promovido por Venezuela y en el que participan Argentina, Brasil, Cuba y Uruguay y que, según el presidente Chaves, intentará competir con la CNN como red de información latinoamericana.

La primera crítica a esta concepción territorial de la identidad dimana del actual proceso de emigraciones masivas. ¿De dónde proviene hoy el mensaje de una cultura? Se pregunta Canclini. ¿De Ecuador que tiene un 15% de su población emigrada, o de México que tiene casi el 20% de su población en Estados Unidos? Por otra parte, y aquí entra la globalización financiera, ¿el mensaje viene de Estados Unidos o de Alemania? Cuando Bertelsmann (grupo editorial alemán) ha comprado el 100% de Random House (el mayor grupo editorial de Estados Unidos). En la actualidad «se produce una descontextualización de los mensajes de cultura, una pérdida de la relación lineal entre población y territorio, entre identidades nacionales y un espacio geográfico históricamente acotado».

La teoría de las hormigas

El mapa de Torres García, que considera territorio y cultura como una unidad, deja demasiadas preguntas sin respuesta. Canclini plantea, sin afán exhaustivo, algunas de ellas: ¿Cuántos emigrantes puede recibir una nación? ¿Qué capacidad tenemos para convivir con los diferentes? La globalización, afirma, ofrece redes de cooperación, de procesos de unificación y de oposición, además de la resonancia inmediata de los acontecimientos más lejanos en la propia casa, no ya en la propia ciudad o nación. ¿Cómo situarnos en esta escena cultural internacional? ¿Con qué objetivo? ¿Qué conflictos han de formar parte de las agendas? ¿Cómo transformar las relaciones entre cultura, política y economía, si es posible? ¿Qué debemos entender por espacios públicos ahora, cuando los espacios públicos son transnacionales? Puesto que ya la nación, la ciudad, la plaza, o el teatro; tampoco

⁴ Joaquín Torres García, pintor, nacido en Montevideo en 1874. «He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, **nuestro norte es el Sur**. No debe haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte.» *Universalismo Constructivo*, 1941.

las redes nacionales de radio y televisión, pueden ser considerados exclusivos.

De nuevo, sobre la pantalla de proyección una imagen: treinta y seis banderas de diferentes países formando un rectángulo. Las banderas presentan diversos grados de nitidez en sus colores, algunas están borrosas. El conjunto recuerda una composición con aquellas cajas de cerillas ilustradas con banderas que se vendían en España en los años setenta. Pero la obra de Yukinori Yanagi ⁵ tiene truco: Las banderas, que son cajitas de plástico rellenas de arena coloreada, están interconectadas por tubos dentro de los cuales se mueven cientos de hormigas que van mezclando los colores hasta confundirlos. La obra, presentada en Venecia (1993) y en San Diego (1994), pretende ser una metáfora de los trabajadores que, al emigrar por el mundo, desintegran los nacionalismos e incluso, según algunos optimistas, los imperialismos. Además de que el artista fue denunciado en una de las ocasiones por la explotación de las hormigas, Canclini tampoco está totalmente de acuerdo con sus tesis: «podríamos citar datos demográficos y laborales que no avalan esta imagen de fluidez total y de una movilidad transnacional generalizada. Todos somos conscientes de esto».

La cultura como industria

La actual dimensión de la actividad cultural como una de las principales industrias de los países desarrollados nos ofrece otra perspectiva para abordar los problemas de la cooperación intercultural. Canclini comienza por los datos: «los científicos sociales hemos tratado durante varios años de convencer a los políticos de que en EE UU la industria audiovisual ocupa el primer lugar en las exportaciones con más de 60.000 millones de dólares. O de que en varios países iberoamericanos abarca del 4 al 7% del PIB, más que en Colombia, más que la industria de la construcción, más que el sector agropecuario o la industria del automóvil, en México. En México un estudio reciente muestra que el 6,7% del PIB proviene de la producción cultural, sin tener en cuenta la economía sumergida, «la piratería, los canales informales» de producción o distribución de cultura». En consecuencia, Canclini propone dejar de considerar a los ministerios de cultura como gestores del gasto, para considerarlos fábricas con beneficios, exportadores de imagen, generadores de empleo y un apoyo a la dignidad nacional.

Frente a esta visión optimista (y cierta en los países desarrollados), se impone de nuevo la lectura de los datos que contrastan las abismales diferencias entre el norte y el sur de nuestro planeta: el 20% de la población mundial acapara el 90% de los accesos a Internet. El

⁵ Yukinori Yanagi. La obra de este artista japonés forma parte de colecciones públicas y privadas más importantes del mundo, como la Tate Modern, el Hara Museum de Tokio o el Naoshima Museum of Contemporary Art. En 1993 fue premiado en la Bienal de Venecia y ha participado en la última edición de la Whitney Biennale. La obra citada por Néstor García Canclini ha sido expuesta en distintas muestras internacionales.

97% de los africanos no tiene acceso a las nuevas tecnologías. Europa y Estados Unidos concentran el 67% de los usuarios de Internet. Iberoamérica que cuenta con el 8% de la población mundial y contribuye al PIB global con el 7%, participa en Internet con un 4%. Es decir, «existe la cultura como motor de desarrollo, pero también la cultura como pretexto para las diferencias. Los bienes culturales dan continuidad a lo que somos pero, a veces, hacen que nos vean como un paquete de estigmas».

Algo queda claro

«Algo queda claro, sobre todo para la cooperación o las relaciones internacionales: ya no puede desarrollarse cultura, o exportarla, privilegiando una tradición ni, simplemente, preservando un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como cultura nacional. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio interno y con el mundo, y también se hace cargo de los conflictos y de algún modo intenta contribuir a corregir desigualdades». Éste fue uno de los párrafos más categóricos pronunciados por Canclini, quien en otros momentos seguía sus notas de manera un tanto peripatética buscando dónde hilar el dato con la anécdota y esta con la autoridad. En esta ocasión no. Directo al grano: «la segunda mitad del siglo xx mostró que frecuentemente las políticas homogeneizadoras son improductivas y generan ingobernabilidad. La unificación fundamentalista de los Estados ha ido perdiendo consistencia, los gobernantes descubren que su desempeño estable y fecundo pasa por trabajar con la mayoría y con la minoría, con la sociedad nacional, con las regiones y con los emigrantes: todo al mismo tiempo».

Este proceso político parece tener su correlato en la industria, aunque Canclini no aclaró qué fue primero, si los análisis sociológicos y políticos o los estudios de mercado: «asimismo, se deja atrás la estandarización del consumo buscado por los mercados en la primera etapa de la industrialización de las comunicaciones». En cualquier caso, la coincidencia le lleva a pensar que «el mayor riesgo actual no es la imposición de una cultura homogénea, sino que sólo encuentren su lugar las diferencias comercializables y que la gestión cada vez más concentrada de los mercados empobrezca las opciones de los públicos y su diálogo con los creadores». O lo que es lo mismo: la propiedad intelectual y las vías de distribución se han concentrado de tal manera que sólo llegará a «existir» aquello que se juzgue rentable. El 96% del mercado mundial de la música está en poder de cinco empresas multinacionales. Las llamadas *Big Five* (Universal, EMI, BMG, Warner y Sony). A ellas pertenece gran parte

del patrimonio musical de muchos países africanos, latinoamericanos o asiáticos, incluidos registros de música tradicional, al haber comprado multitud de pequeñas casas discográficas en todo el mundo. Canclini explica el proceso partiendo de una pequeña discográfica brasileña, Marcos Pereira, propietaria de registros sonoros etnográficos y docenas de discos de música popular: Marcos Pereira es comprada por Copacabana Discos que, a su vez, es adquirida por EMI, empresa posteriormente vendida a Time Warner, la que finalmente fue comprada por American Online. En este contexto de brutal concentración de recursos, «la multiculturalidad, reconocida por tantos museos, editoriales, empresas discográficas y cadenas de televisión, es administrada por un sistema de embudo que se corona en unos pocos centros del norte. Algún país europeo, Estados Unidos y Japón concentran las ganancias de todo el planeta y [sobre todo] la capacidad de captar y distribuir la diversidad».

Nuevo caballo de Troya

La frontera de México con Estados Unidos es, desde hace décadas, el paradigma de los problemas que plantea el tránsito de fronteras entre el norte y el sur. Allí, al borde de una barda metálica [Canclini utilizó la palabra «barda» con toda naturalidad y no estoy seguro de que, si no fuera por lo claro de su significado en el contexto, un elevado número de personas no le hubiera entendido] construida con las planchas que el ejército de Estados Unidos utilizó para aplanar las arenas del desierto en la guerra del Golfo (1991), Ramírez Serne, un artista de Tijuana, plantó un caballo de Troya bicéfalo.

Es la tercera vez que Canclini recurre a ideas y realizaciones de artistas para hacer visible su pensamiento: «hacer un caballo de Troya bicéfalo contradecía el estereotipo de que sólo existe una penetración unidireccional, de norte a sur. También se alejaba de las ilusiones opuestas, las de quienes afirman que las migraciones del sur estarían introduciendo en Estados Unidos lo inaceptable, sin que Estados Unidos se dé cuenta». El avance que esta metáfora artística supone sobre las dos anteriormente expuestas reside, según Canclini, en la utilización de «un símbolo universal modificado». La instalación se completaba con camisetas y postales que se vendían junto a quincallas supuestamente aztecas, artesanías y, claro, «los monitos de Disney». El montaje se completaba con la posibilidad de que el turista o el emigrante se fotografiara (disfraz de troyano incluido) junto al «antimonumento», como lo haría, sin duda, junto a los símbolos mexicanos o norteamericanos. Se buscaba ilustrar las múltiples direcciones de los mensajes en la actualidad y las distorsiones que en ellos provoca la difusión mediática.

Confrontado con el mapa de Torres García o las hormigas de Yanagi, el caballo bicéfalo con su alusión a la reciprocidad hacía explícito el conflicto de los malentendidos entre culturas.

La gestión de la cultura negocio no pertenece al Estado

Concluido el decurso artístico sobre la situación actual de la producción y difusión de la cultura, Canclini creyó llegado el momento de volver a las preguntas, y a los datos como respuestas provisionales: ¿Qué queremos y podemos mostrar? ¿Qué tipo de prácticas culturales pueden contribuir a que el desarrollo del intercambio sea sustentable, y no meras ocurrencias de funcionarios o de artistas?

La cultura genera grandes ganancias, pero la gestión y usufructo de la cultura-negocio ya no pertenece a los Estados, sino a las empresas. Quizás por eso, los Estados se conforman con administrar el llamado Patrimonio Histórico y estimulan las artes de bajo coste. Por otra parte la producción de bienes culturales cada día se asemeja más a la de vídeos, DVDs, juegos electrónicos y paquetes de *software*. Es decir, cumple las exigencias de comercialización acelerada, renovación constante de catálogos, y la subordinación de la innovación lingüística y formal a la reproducción de las imágenes o sonidos de éxito ya probado. Sólo una minoría de artistas y tipos de productos pueden acceder a estas condiciones y a este ritmo. Por tanto, vuelve Canclini a la pregunta: ¿Qué culturas se pueden producir y cuáles logran ser vistas bajo esta lógica?

Ecología cultural

La industria cultural más elocuente es el cine. Sus datos radiografían la situación. Según cifras del Ministerio de Cultura francés, la producción italiana cubre el 17,5% de su propio mercado, España sólo el 10%, Alemania el 12,5% y Francia el 28%. Frente a esto, Estados Unidos provee al 92% de su mercado nacional, dejando libre un 8% de la cuota de pantalla para el resto del mundo.

Frente a esta situación «hay quienes piensan que, como sucede con el medio ambiente, debe evitarse funcionar sólo por el rédito económico, controlando la expansión de las grandes corporaciones y protegiendo la producción endógena de cada nación. Se llega a hablar de una ecología cultural del desarrollo que contemple el patrimonio histórico, las artes, y también los medios y recursos informáticos como parte de la identidad ciudadana, medios de participación y una forma de ejercicio de la diferencia».

Citando indirectamente a George Yúdice ⁶ y su pensamiento sobre las variadas formas de la transversalidad, Canclini, va más lejos: «unos cuántos conflictos de los más erizados de la actualidad se explican por haber olvidado que el desarrollo económico no se reduce a crecimiento, baja inflación y equilibrio en la balanza comercial». El desarrollo social, añade, «incluye esa dimensión propia de la cultura que es encontrarle sentido a lo que hacemos y aprender a convivir con los diferentes».

La comunicación de las culturas con otras zonas de la vida social es, según Canclini, un requisito indispensable para el desarrollo sostenible de las mismas. Es necesario estimular estructuras y lógicas de producción y difusión distintas a las de las grandes compañías. «Dicho de otro modo, crear espacios económicos y circuitos de comunicación, debería de formar parte de los objetivos de cualquier cooperación intercultural internacional».

No se trata, advierte, de competir con Hollywood, «sino de encontrar maneras, nichos, circuitos, a través de los cuales podamos comunicarnos». Afortunadamente, añade, «la satanización de la iniciativa privada ha sido superada».

Canclini se muestra, después de alabar iniciativas como la de Ibermedia [la compañía de producciones cinematográficas iberoamericana] como «un ejemplo de estricta coproducción», firme partidario de la intervención estatal en orden a la concesión de créditos blandos, el fomento de la formación en mercadotecnia y en la investigación. Estos cambios en la cooperación internacional son decisivos para la reconstrucción de los aparatos institucionales de los Estados.

La iniciativa privada, que Canclini no sólo admite sino que considera indispensable, necesita una reorientación de sus objetivos. A modo de ejemplo, cita las dos últimas y multimillonarias actividades emprendidas en México: La compra del Foro Mundial de las Culturas por la ciudad de Monterrey y la apertura de una sede del Museo Guggenheim en Guadalajara. «Sólo el estudio de viabilidad del museo ha costado dos millones de dólares». ¿Qué pasaría si ese dinero fuera invertido en otras cosas?

Finalmente, Canclini, constató que la mirada entre europeos y latinoamericanos ha cambiado, «ya no es la de 1992 cuando el V Centenario», y los intercambios económicos y los flujos de emigración la seguirán cambiando. Ojalá pasáramos «de la confrontación de diferencias, la reproducción de estereotipos, y la retórica diplomática, a la producción de proyectos compartidos».

Continuó desgranando como para un cuaderno de apuntes los principales puntos de su intervención, todos ellos, estimo, implícitos en esta crónica. Concluyó, sin demasiada esperanza: «todo esto para que la globalización no se reduzca a una monótona abundancia».

⁶ George Yúdice. Pensador y ensayista estadounidense, autor de, entre otros libros, *El recurso de la cultura*. Editorial Gedisa, 2003.

Tres puntos de vista sobre la diversidad

José María Ridaó: «El soporte comercial de la cultura, al tender a la concentración, atenta, en términos de la Convención europea, contra la identidad cultural de cada país».

Mary Ann Newman: «La catalana, aun siendo una cultura sin Estado, está mejor situada que la de muchos países para establecerse en la Red».

Jaume Vallcorba: «Antes de 1453 la cultura europea era absolutamente común».

La segunda jornada sobre cooperación y diversidad cultural reunió personalidades representativas de tres áreas de suma importancia para el entendimiento de lo que, en la actualidad, son espacios fundamentales de discusión y desarrollo de un nuevo modelo de cooperación: el legislativo, de carácter internacional (por no escribir global); el ejecutivo, en el que se debaten desde diversas instituciones las distintas culturas, y el intelectual que, desde la iniciativa individual, trabaja para que los dos anteriores se acerquen a la realidad de una tradición y no confundan los modos de producción y distribución con los orígenes, fines, y sutiles interdependencias de esa «mercancía» llamada cultura. Los tres, José María Ridaó, Mary Ann Newman y Jaume Vallcorba tienen una notable capacidad y trayectoria intelectual, sin embargo, en sus exposiciones se atuvieron de manera impecable al objetivo que les reunió, logrando lo que Carlos Alberdi auspiciaba en la presentación del acto: «A partir de un planteamiento elemental, lograr una visión más compleja de la cooperación en el marco de la diversidad cultural».

José María Ridaó: Entre la excepción y la convención

Enfundado en un liviano traje azul, sin corbata, José María Ridaó parecía tratar de esconder el agudo ensayista que es, la elaborada teoría que sobre cooperación e interdependencia de las culturas que ha expuesto en sus obras para, como embajador de España ante la UNESCO, exponer los objetivos de la Convención sobre Diversidad Cultural ⁷ que, precisamente hoy, treinta y uno de mayo de 2005, ce-

⁷ El texto definitivo de la Convención sobre la Diversidad Cultural se presentó en la 33.^a Conferencia General de la UNESCO celebrada en París entre el 3 y el 21 de octubre de 2005.

lebra su última reunión en París antes de someterse al referendo de la Conferencia General de la UNESCO en otoño.

Cambios en los mercados

Entender lo que persigue el Convenio de Diversidad Cultural exige «ser conscientes del paso previo que supone la existencia de la Organización Mundial de Comercio». Y sus fines: «la liberalización de los intercambios económicos de bienes y servicios». Esto, que parece una obviedad, no lo es tanto si recordamos que «la idea de liberalización se solapa y confunde muy corrientemente con la de desregulación, convirtiéndolas en sinónimos». Y la OMC hace explícito que no es así. La liberalización supone la existencia de un marco jurídico y la desregulación la ausencia absoluta de normas.

Para ejemplificar en la práctica la evolución de estos conceptos, Ri-dao propuso revisar el funcionamiento de los tres mercados básicos de toda economía: el laboral, el económico y el financiero. En la actualidad, el mercado laboral está fuertemente intervenido, «hasta policialmente»; el mercado económico se rige «en teoría» por unas normas, está liberalizado, y, finalmente, el mercado financiero está desregulado, sin cortapisa alguna. Para entender los cambios que se han producido en las últimas décadas (desde 1989, particularmente) basta mirar lo que ocurría en la década de 1960 cuando «aún existía el delito de evasión de divisas y, sin embargo, el mercado laboral era mucho más flexible, hasta el punto de que trabajadores españoles escasamente documentados podían trabajar en Alemania y otros países europeos». Hoy son las divisas las que pueden viajar sin problemas y los trabajadores quienes los encuentran. Es decir, el mercado financiero está desregulado y el laboral, intervenido. Por otra parte, la supuesta liberalización del comercio se aplica de la misma manera a todos los productos y genera restricciones en mercados como el de materias primas o productos agrícolas que afectan, sobre todo, a países en vías de desarrollo. En este marco general para las manufacturas, se discute desde hace unos años el lugar que deben ocupar «una categoría de bienes» que quizás, «podrían tener un carácter excepcional, un sistema de liberalización distinto del que prevé la Organización Mundial del Comercio». Son, claro, los bienes de «carácter cultural».

La excepción cultural

Esta reflexión arrancó hace algo más de dos décadas cuando en Francia se implementó la política de excepción cultural. La política que «el gobierno francés, como gobierno soberano para estas cuestio-

nes, establece». Este es, en opinión de Ridaó, «el embrión remoto de lo que hoy se discute en la Convención de Diversidad Cultural». Tanto en el origen de la política de excepción cultural como en el intento de progreso que supondría la aprobación de la Convención sobre Diversidad Cultural subyace el hecho de que «gran parte de las manifestaciones culturales y artísticas tienen un soporte que, claramente, las enmarca en las normas del mercado, de los circuitos comerciales. Y la experiencia nos dice, que dejados a su libre funcionamiento, tienden a la concentración y, por tanto, a la exclusión de la diversidad». El ejemplo del cine, la música y los libros, volvió a ser puesto de manifiesto, así como la preponderancia del mercado norteamericano.

«El soporte comercial de la cultura, al tender a la concentración, atenta, en términos de la Convención, contra la identidad cultural de cada país».

La Convención llega a puerto

En este contexto, Matssura, director general de la UNESCO, «tuvo la idea de poner en funcionamiento una Convención que proteja la diversidad cultural y los contenidos artísticos». La reunión de un primer comité de expertos entre los que hubo economistas, filósofos y artistas, elaboró un borrador que fue sometido a tres rondas de revisión por parte de expertos de los gobiernos. Estas rondas supusieron un avance, pues cada decisión tomada comprometía a los gobiernos de los distintos países. De la reunión que está concluyendo hoy saldrá un texto definitivo que se presentará en la Conferencia General de la UNESCO, y «será lanzado o no», dependiendo del número de apoyos que reciba en ella.

Las dos grandes posiciones al respecto están encabezadas por Estados Unidos, «partidario de no heredar nada que recuerde la política de excepción cultural francesa y de avanzar en la idea de que los bienes y servicios culturales son como los demás y que, por tanto, la Convención no puede contradecir en nada los acuerdos existentes de la OMC» y, de otra parte, un conjunto de países entre los que se encuentra España que «consideran importante que se establezcan medidas de protección de los bienes culturales y artísticos».

Sobre el futuro de la Convención, Ridaó es optimista, aunque no deja de hacerse dos preguntas fundamentales. ¿Qué se quedó en el camino para llegar a los acuerdos? Y ¿qué medidas están tomando los países que se muestran en desacuerdo con su aplicación?

Para el debate final y fundamental, que tendría que quedar resuelto en esta última reunión de París, esta pregunta: ¿Qué relación guardará la Convención con los otros instrumentos jurídicos internacionales? Sobre esto, que se reflejará en su artículo 20, existen serias

divergencias. Desde los opinan que no debe afectar en nada a los instrumentos jurídicos ya en vigor hasta los que, como España, opinan que la Convención deberá entrar en vigor sin afectar a instrumentos jurídicos anteriores, salvo que estos atenten o puedan acabar atentando contra la diversidad cultural.

Mary Ann Newman: una neoyorquina en el Institut Ramon Llull

Las primeras palabras de Mary Ann Newman fueron para explicar por qué una neoyorquina está al frente de las relaciones internacionales del Institut Ramon Llull, la institución que, para entendernos, podríamos calificar como el «Cervantes» catalán. «He dedicado mi vida a los estudios hispánicos con especial dedicación a la cultura catalana, desde hace más de treinta años. Gracias a la amplitud de miras de la administración catalana (me gustaría saber cuántas administraciones tienen extranjeros en sus plantillas), me dedico a la gestión cultural internacional». Consciente muy pronto «del imperialismo norteamericano», ahora puede ver el mundo desde ambas orillas del Atlántico, lo que en su opinión es un «ejercicio muy saludable», aunque a cualquiera se le puede antojar cansado.

Volcados en la Red

Hecho el exordio de su trayectoria intelectual y emocional, Newman planteó la siguiente pregunta retórica: ¿De qué hablamos, cuando hablamos de diversidad cultural? De las diferentes respuestas posibles destacó la de quienes abogan por entender la diversidad de manera defensiva y se preocupan, en primer lugar, de posibles medidas frente a los Estados Unidos. «La diversidad defensiva no es mala», afirmó, «más tarde incidiré sobre ella para hablar de Cataluña». Aunque, matizó, «tiende a convertir al que hace la ofensa en una entidad monolítica y falta de complejidad, debería de servir para conocerse mejor a uno mismo y tomar una posición».

⁸ Google ha firmado un acuerdo con cinco de las universidades más importantes del mundo para digitalizar los contenidos de sus bibliotecas. Las universidades de Michigan, Stanford, Harvard, Oxford y la Biblioteca Pública de Nueva York participan en el proyecto.

Como ejemplo sobre la visión monolítica del otro (Estados Unidos) esgrimió el ejemplo de una iniciativa ⁸ de la empresa Google (en acuerdo con diversas universidades anglosajonas: Michigan, Stanford, Harvard, Oxford y la Biblioteca Pública de Nueva York), para digitalizar y distribuir por la Red cientos de miles de libros de sus fondos bibliotecarios. Frente a esto la Biblioteca Nacional de Francia ha lanzado su propio proyecto de digitalización arguyendo que el de Google «primaría las obras escritas en inglés en detrimento

de otras lenguas». La BNF ya ha digitalizado 80.000 obras, 70.000 imágenes y revistas francesas desde 1900.

Frente a esta duplicidad de esfuerzos y ausencia de consenso, Newman concluye preguntándose: «¿no hubiera sido mejor tratar de negociar con Google?» Entre otras razones, arguye, «porque la Biblioteca Nacional de Nueva York custodia tantos libros en español como la Biblioteca Nacional de España y, sin lugar a dudas, tantos en catalán como la Biblioteca de Cataluña». ¿Qué nos hace suponer, por tanto, que todo lo digitalizado sería en lengua inglesa? Y, por otra parte, ¿cuántas de las 80.000 obras digitalizadas por la BNF no son originales en francés? ¿No hubiera sido mejor pactar con Google la digitalización de fondos europeos, africanos, y de las culturas minoritarias? O, ¿dedicar parte de los 150 millones de dólares invertidos en facilitar el acceso a Internet de los países africanos?

Diversidad y lenguas minoritarias

Sin concluir respuestas, salvo las que puedan inferirse del propio planteamiento de las preguntas, Newman pasó a abordar el problema de las lenguas en el debate de la diversidad. Y lo hizo, de nuevo, con una pregunta: ¿en qué lengua dialogamos? Al no considerar el problema de las lenguas en el orden del día de las distintas instancias que debaten y pretenden regular la problemática de la diversidad nos estamos equivocando, afirmó, «tanto al hablar de seguridad, de economía, como de futuro». Hay quién comienza a ser consciente de esto en Estados Unidos, pero «por desgracia, son los servicios de espionaje». Antes de llegar al espionaje y valiéndose de una reciente experiencia en Helsinki, Newman avanzó algunas conclusiones respecto a la situación de la diversidad y las lenguas minoritarias. En la primera reunión de la Sociedad Virtual de la Literatura estuvieron representados, entre otros, países como Eslovenia, Ucrania, Finlandia, Letonia o Rumania, preocupados por cómo dar a conocer sus literaturas respectivas. Newman aportó la iniciativa del Institut Ramon Llull, que está construyendo una biblioteca electrónica de textos catalanes con traducción al inglés («posteriormente serán traducidos al castellano y otros idiomas») y, sobre todo, el cambio en el punto de vista de la institución, «en la que, desde hace un año, pensamos que la literatura debe ir acompañada de un contexto cultural más amplio, de un mapa de conocimientos». Según esta forma de pensar la institución no sólo promoverá el catalán, sino la cultura catalana de una manera más amplia. ¿Cómo hablar del poeta Josep Vicent Foix, sin mencionar al compositor Mompou o al pintor Joan Miró? Se preguntó Newman.

Aun compartiendo el problema de la «invisibilidad» como culturas minoritarias («el propio nombre del Institut Ramon Llull, había que expli-

carlo»), Newman constató la paradoja de que la cultura catalana, aun siendo la única cultura sin Estado de las allí representadas, «está mejor situada para establecerse en la Red que las de otros muchos países».

América nos quiere

En las universidades norteamericanas, «que son un laboratorio de multiculturalismo», está creciendo, según Newman, el interés por la cultura catalana. La estructura de los departamentos que «se decían de español y portugués» incluye ahora los «estudios catalanes» bajo la rúbrica general de estudios ibéricos o hispánicos. Esto se debe, entre otras cosas, a «la visibilidad de Barcelona, un “modelo de capital de país sin Estado”». Dos futuros acontecimientos, una exhibición de «todo» el cine catalán en el Lincoln Center en febrero de 2006, y una retrospectiva de arte, *From Gaudí to Dalí*, también en Nueva York, en 2007, son para Newman, muestra de «la inmensa pujanza de la cultura catalana».

Para finalizar enumeró las que según su punto de vista son las causas de ese interés creciente. En primer lugar, «la propia necesidad de pensarse a sí misma de la cultura catalana», y el esfuerzo hecho en este sentido por «los pensadores catalanes», hace posible que se hable de Cataluña desde diferentes puntos de vista: «como autonomía, *lander*, cantón, etc.». Eso además de interesar a los departamentos de politología, es útil en «otros muchos discursos universitarios».

Pero no todo viene a través de la universidad, la cultura popular también juega su cuarto a espadas, y aquí el Barça tiene mucho que decir: su portada en la revista *Newsweek*, fue algo, según Newman, memorable.

Pero, regresando a la nomenclatura de los departamentos universitarios, Newman piensa en la trascendencia de que se esté cambiando la nomenclatura en universidades como Harvard, Cornell, o Duke, eso tiene efectos en centenares de otros departamentos de Estudios Hispánicos. «No hablo de un tema político, lo que digo es verdad tanto si Cataluña es una autonomía, una región, o mañana es independiente. Su problemática tiene interés». Considera que este interés beneficia a España, a los estudios hispánicos, pues «España durante décadas ha ido a remolque de los estudios latinoamericanos. Si ha comenzado a tener interés [España] es por Cataluña, por el País Vasco, por su pluriculturalismo (*sic*)».

Jaume Vallcorba: «A partir de 1453 la cultura se ha articulado en conciertos nacionales, y eso nos lleva a un par de perversiones básicas para la cooperación»

La tercera intervención de la tarde correspondió a Jaume Vallcorba. El editor que junto a Beatriz de Moura (Tusquets Editores) y Jorge Herralde (Anagrama) forma la tríada que da continuidad a la gran tradición de editores barceloneses. Creador de Quaderns Crema y, desde hace cinco años, El Acantilado, Vallcorba acompaña su pasión por el libro de un amplio currículum como profesor universitario, además de polemista conspicuo. Carlos Alberdi, que oficiaba como moderador del encuentro, lo presentó en estos términos: «pensándolo bien, Jaume Vallcorba es el mayor cooperador de los que estamos en la mesa, pues un libro es en sí mismo un ejemplo de cooperación y un catálogo editorial un ejemplo de diversidad».

Para un periodista la intervención de Vallcorba (si se quiere dejar fuera de polémicas e interpretaciones fáciles, por deducibles) fue un ejercicio de aburrimento, pues merecería ser transcrita sin, prácticamente, añadir ni quitar nada. Elegancia en la exposición, improvisación aparente, y contundencia en los argumentos que respondían sin mencionarlas de forma evidente a las intervenciones de Newman y, en menor medida, de Ridao. Muy ceñido a su papel de editor y, sin alardes eruditos, comenzó de esta manera: «en esta mesa se habla de cooperación en el lugar de la exportación, pero me temo que el gran papel de la edición, históricamente, ha sido precisamente la exportación y, en buena medida ligada a otra exportación de la que ha hablado Mary Ann Newman, la exportación de iconos culturales que pertenecen a un determinado ambiente». En este punto comenzó Vallcorba a exponer sus divergencias de manera frontal (es claro que se refería a las lenguas minoritarias con relación al número de sus hablantes) cuando afirmó: «creo que ha hecho más por la cultura española Miguel de Cervantes que el número de quienes hablan español. Ha hecho más por la cultura española Picasso, que cualquier otra cosa o, desde luego, Goya, por citar otro nombre». Una vez citados, «al buen tuntún» estos nombres, se volcó sobre Cataluña: «del mismo modo ha hecho más por la cultura catalana Gaudí o, incluso Ramón Llull (a pesar de que tú [se dirige a Mary Ann Newman] decías que no le conocían), que otras cuestiones». Aquí Vallcorba vuelve sobre sus heridas y aclara: «Ramón Llull es universalmente reconocido como el primer filósofo, en lengua vulgar, de la tradición europea». Sólo le faltó volverse hacia Mary Ann Newman y decir: ¿Cómo se atreve? Por el contrario, cambió elegantemente de tercio.

La exportación en el mundo del libro no hubiera existido sin la traducción. Por eso la mejor cooperación que puede producirse «es, sin

duda, la instalación de lectorados». Su existencia garantizaría la existencia de «traductores y de estudiantes en departamentos precisos «ya fueran de hispánicas o, como el que yo conocí en mis inicios como profesor, el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Burdeos». Allí según la memoria de Vallcorba se estudiaba portugués, español, gallego, catalán, «e incluso, creo recordar, euskera». Aunque tan importante como la docencia de idiomas le parece al editor la presencia de autores («como Alejo Carpentier, y otros») que excitan el interés del estudiante hacia las lenguas.

Vallcorba reflexiona al menos con la misma velocidad que se expresa, en cualquier caso, rápidamente: «Es fundamental el lectorado, siempre en departamentos de románicas, más que en departamentos de lenguas específicas. Pienso en los departamentos de románicas de las universidades alemanas».

En este momento Vallcorba encuentra el ovillo que estaba buscando desde el principio de su intervención: «Porque, claro, el problema que nos encontramos en el mundo moderno, después de 1453, en especial en términos culturales, es que la cultura se ha articulado en conciertos nacionales, y eso nos lleva a un par de perversiones básicas para la cooperación». Perversiones que él en primer lugar identifica con la competencia entre culturas y, como consecuencia, en la focalización territorial del interés cultural en los «méritos» sólo «propios». En uno de los momentos divertidos de su intervención (tuvo varios), Vallcorba lo describió así: «yo soy más moderno que tú, o tengo mejores autores que tú; mi siglo XVIII es extraordinario y el tuyo no lo es tanto; mi siglo XIX es, vamos, el no va más, el tuyo en cambio es nada, como de risa; yo tengo una serie de nombres que son iconos importantes que dan solidez a ese complejo cultural, tú tienes menos nombres, y así sucesivamente». Como toda competencia tiende a anular al contrario, Vallcorba entiende que esta puede ser uno de los orígenes del «miedo» [en la actualidad] a la hegemonía de los Estados Unidos, por su «enorme fuerza de exportación de iconos culturales a través de su cine, de su literatura, o de su música».

La exclusión del otro lleva al ensimismamiento sobre aquello que es «lo propio», en aquello que «no es compartido», en aquello que reduce el «propio espacio al de la tribu». En este punto, Vallcorba pensó que quizás exageraba los trazos de su descripción y pidió entendimiento a la audiencia en un gesto retórico de disculpa. Las trayectorias de la exclusión del otro son de doble sentido, continuó, la de los pequeños que tienden a ser «reductivos en términos de miedo», y la de los grandes que piensan: «¿por qué he de aproximarme a otras culturas si las tengo todas en casa?»

De nuevo Kundera

De pronto vuelve a entrar en la discusión el libro de Kundera que ya fuera citado en la primera jornada por Josep Ramoneda: *El telón. Ensayo en siete partes*. Vallcorba, que lo compró en París y lo leyó «apasionadamente en el avión», traduce su título como La cortina, quizás en un guiño irónico a su colega y competidora Beatriz de Moura, editora y traductora en español de la obra. Kundera cita una encuesta sobre escritores que, entre los suyos, los franceses consideran más importantes. «Para gran sorpresa de Kundera y mía, en primer lugar aparecía Victor Hugo», y, naturalmente, cabe preguntarse, ¿pero es que Victor Hugo es más importante que Balzac? La encuesta cuyos resultados Vallcorba y Kundera consideran un disparate (y producto del ombligismo de la visión nacional de la cultura) aún reserva mayores sorpresas: no aparece por ninguna parte Apollinaire. Es decir, posiblemente el poeta con mayor influencia en la poesía europea del siglo xx, «no está en el imaginario colectivo de los franceses y, sin embargo, sí lo está Victor Hugo». Kundera denomina a esto la perversión del «pequeño contexto» en contraste con «el gran contexto», el mundo global favorecedor de la exclusión y la competitividad. Frente a ambos modos de entender la cultura, en este caso la literatura, Kundera reivindica un concepto goethiano, el de la literatura total (*Weltliteratur*), «una literatura no segmentada». Y propone, como ejemplo a seguir, la convivencia de la cultura musical: «nadie se sorprende de un programa de concierto que incluya obras de Stmetana, Wagner, Bach y Purcell, por ejemplo». Lo mismo debería suceder con la literatura, aunque hoy es imposible que en nuestras escuelas y universidades se trate a Shakespeare como un autor propio, o que un alemán estudie a Cervantes de la misma manera. O que Shakespeare sea un autor de los italianos, «que, por cierto, le iría muy bien, pues es muy italiano».

A estas alturas de su charla Vallcorba se vuelca sobre Europa con pasión, como enamorado de su tradición cultural. «Estamos compartiendo un euro y, sin embargo seguimos dividiendo la historia y la literatura en espacios nacionales. No nos hemos atrevido, tan siquiera, a poner caras en los billetes. Algo que en las monedas nacionales era habitual. Se piensa todavía en términos nacionales y en términos económicos, pero no culturales». Y vuelve a Kundera, pero ahora para hacer una observación crítica, pues Kundera lamenta que Apollinaire no aparezca en la lista de los importantes, habiendo sido un poeta central en la configuración de la lírica europea del siglo xx, «pero se olvida de los trovadores, los grandes configuradores de la lírica europea de todos los siglos; pero, claro, los trovadores son aún de lengua provenzal, del siglo xi, y no están en el programa de la literatura francesa». Fueron los alemanes quienes, en sus institutos de ro-

manística, empezaron a trabajar en la obra de los trovadores, apunta, y «en Barcelona desde Milá hasta Martín de Riquer se han elaborado antologías de poesía trovadoresca. Pero, para Kundera, que se ha mostrado sensible a esas zonas de la cultura en otros libros, los trovadores tampoco existen».

La aparente digresión trovadoresca apuntaba a una pregunta fundamental. ¿Existe Europa? ¿Existe un espacio cultural europeo? «Y me estoy refiriendo a la cultura como algo vital, en profundidad, como algo sustantivo. ¿Existe verdaderamente Europa?». Sin duda existió, lo que sin haberlo formulado, parece ser para Vallcorba la esperanza de que continúe existiendo: «Antes de 1453 la cultura europea era absolutamente común, tan común que unas cuantas obras francesas fueron traducidas al alemán en el siglo XII (estoy pensando en *Tristán*, en *Perceval*, que nos darían el *Parsifal* de Wagner) y fueron tomadas como obras propias. Un médico de Varsovia podía recetar a un paciente de Cádiz y la receta sería perfectamente entendida por el boticario. La idea de pertenencia a una comunidad intelectual ha existido en términos muy profundos». Incluso, «en épocas en las que estuvimos dándonos porrazos de manera gloriosa, ha existido, como afirma Marco Maroli, un pequeño grupo de personas, las personas cultas, que compartían la misma educación, los mismos principios estéticos». Aquello que hacía que un lector alemán entendiera perfectamente *El Quijote* («al margen de las peculiaridades españolas»), o un español al Dante, fue, según Vallcorba, la Retórica. Es preciso entender «que ningún autor (de importancia, le faltó decir) se ha sustentado sólo en su ámbito cultural».

Vallcorba regresó a la exposición anterior de Mary Ann Newman. Después de alabar la iniciativa del Institut Ramon Llull de ofrecer una visión panorámica y contextualizada de la cultura catalana, afirmó: «decías que Foix deber ser visto en un contexto cultural relacionado con Mompou, que fue amigo suyo, y también con Miró; muy bien. Pero mucho mayor es la afinidad que tiene Foix con Apollinaire que con Mompou, muchísimo más. Y con los poetas provenzales de los siglos XII y XIII, y muchísima más con los poetas italianos del XIII y del XIV, e incluso con los teóricos del amor como Speroni Sperone⁹ del siglo XVI que le da pie a un poema en el que dialoga con Francisco de Aldana. Mucha más familiaridad tiene con Aldana».

Para Vallcorba el diálogo de las culturas es transversal y bidireccional: el pasado dialoga con el futuro, y el presente con el pasado. Este diálogo se produce en Europa y en todos los países de ascendencia europea, por tanto en los Estados Unidos y en América Latina. «Borges, sin duda, es un escritor europeo, por eso en un cuento nos explica *El libro de los ejemplos* de Don Juan Manuel. Los separan siglos, pero el diálogo es el presente»¹⁰. Ese diálogo permanente establece el nivel de la cooperación: «si sabemos que de Sterne se llega a Bal-

⁹ Autor de *Discursos sobre Dante*, *La Eneida* y *Orlando Furioso*, *Diálogo de la Historia*, *Diálogo de la Lengua* y *Diálogo de la Retórica*, entre otras obras. Fue profesor de Filosofía en Padova (su ciudad natal), Bolonia y Roma. Murió en 1588.

¹⁰ Inspirado en el capítulo XI de *El Conde Lucanor* o *Libro de los ejemplos*, se titula *El brujo postergado* y está incluido en *La historia universal de la infamia*.

zac, de Balzac a Dostoievski, de Flaubert a Kafka, o si se quiere a Gombrovich, y que todos ellos forman parte de una misma tradición en lenguas distintas (con diferencias, pero no tantas, pues trabajan en el mismo sustrato retórico) podremos llegar a un nivel de cooperación muy importante en Europa».

Ahora se dirige a José María Ridaó con el que debió tener, en otras conversaciones, alguna divergencia causada por su vehemente eurocentrismo: «esto no quiere decir que tengamos que ser únicamente europeos», matiza, «aunque las cosas sólo se comprenden en su contexto; si no se tienen los puntos de referencia suficientes para poder asirse a ellos y poder juzgar su valor, es imposible que una obra tenga eficacia de manera profunda». Por esto la colaboración entre ámbitos culturales distintos es, en todo caso, «de otro nivel». El lector «debe poder cerrar el libro pensando que es algo distinto de lo que era antes de leerlo. Y eso sólo es posible conociendo los fundamentos morales de la obra».

Sobre la cooperación entre distintas civilizaciones Vallcorba no tuvo tiempo de extenderse, ni era esa su finalidad al comenzar, pero sí, como en otros momentos de la charla, dejó su ironía sobre la mesa: «Es posible abrirse a otras influencias, pero es otro nivel, algo distinto, de lo que ahora llaman fusión. También llaman fusión a una siniestra manera de cocinar. Espero que la fusión cultural no responda a la misma siniestra fórmula: mezclar una gamba con espárragos en una sartén a la espera de que se hagan amigos y que también sean amigos del comensal. Imagino que en cultura se trata de fusionar de manera profunda. Y eso, se ha hecho mucho».

La gestión, el territorio y la innovación tecnológica

José Guirao: «El primer reto de la cooperación cultural en España sería propiciar su existencia».

De la colonización a la cooperación

José Guirao, director de La Casa Encendida, se mostró desde el principio crítico con el vocabulario que define el Encuentro. La palabra «exportación», aplicada a la forma en la que se produce la circulación internacional de la cultura, le parece inapropiada, siendo, en su

criterio, más justa la de «colonización», aunque una colonización de maneras «blandas, propias del poscolonialismo y de la buena conciencia eurocéntrica y occidental». En el caso español [La Cooperación Cultural en España: retos y estrategias, era el territorio teórico de la reunión], la cosa se complica aún más, pues «somos la suma de diversas posiciones, culturas, lenguas y economías». Pero, más allá de la discusión conceptual, Guirao fue tajante en cuanto a los hechos: «Yo creo que en términos reales la cooperación cultural no existe». No existe puesto que no se dan determinados requisitos previos, como la «equidad y la coincidencia de intereses». Por tanto, el primer reto de la cooperación cultural en España sería propiciar su existencia. La equidad no supone que las personas, entidades o colectivos que cooperen sean iguales, pero sí que «posean las mismas posibilidades de defender sus intereses». De la misma forma, la coincidencia de intereses entre las dos partes, exige, al menos, la posibilidad equitativa de «limar las no coincidencias», y en esto, afirmó, «no tenemos demasiada practica».

Con maneras suaves, como alguien que nunca ha roto un plato, Guirao, sin embargo, tomó tierra de golpe: «el origen de todo esto, no nos engañemos, es la necesidad económica». Todo esto, se sobrentendía, era la necesidad de ponerse a pensar, la necesidad de buscar alternativas a las viejas maneras de circulación de la cultura.

La rentabilidad de la imagen

Su experiencia como director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía marcó el resto de la intervención: «Al principio se podía acceder a coproducir determinadas exposiciones en base a la relación intelectual, continua con otras instituciones, con el artista, el comisario, o los mentores intelectuales del proyecto». —Por otra parte, subrayó, antes todo era más claro: teníamos que dar la cara moderna del país, demostrar que había capacidad y que teníamos algo que aportar en el terreno internacional».

Aquel período de vacas gordas parece haber concluido; por una parte, los grandes proyectos culturales alcanzan costes insostenibles, y por otra, coincidiendo con políticas neoliberales «en todas partes», el Estado se ha ido retirando «sutilmente». La teoría de que el capital privado debía entrar «en lo público», que comenzó a aflorar en los primeros años ochenta, se ha asentado definitivamente, y las instituciones tienen que buscar recursos fuera de «las arcas públicas». Este cambio obliga a la adaptación de los gestores y, en algunos casos, esa adaptación ha consistido en un entreguismo puro y duro que influye en las instituciones. «No nos engañemos, estamos instalados ahí».

El actual cargo de director de La Casa Encendida, una institución financiada por Caja Madrid, le ofrece otra perspectiva, aunque, se apresura a corregir, «en el fondo es la misma»: La exigencia de rentabilidad, incluso en aquellas instituciones sin ánimo de lucro, adquiere, entre otras, la forma de publicidad: «de imagen y de notoriedad de la actividad». Este requerimiento va en contra de unas líneas de programación «estables y serias». La clara conciencia de la necesidad de programar actividades que «no atraen y no tienen por qué atraer al gran público» se enfrenta, además de a la exigencia de «notoriedad» de la marca que patrocina la institución, a una moda mediática según la cual ha de establecerse anualmente un ranking del número de visitantes con sus correspondientes porcentajes de aumento o disminución: «esto, que puede gustar a los políticos y ser útil a los periódicos, es un fracaso intelectual».

A fuego lento, nada de microondas

El actual sistema de cooperación entre instituciones regido, según José Guirao, por el principio de necesidad económica, «no tiene nada de criticable si se resuelve adecuadamente en términos intelectuales y científicos», pero debe ser ampliado para, entre otras cosas, rentabilizar culturalmente las grandes inversiones: «Es una pena que una gran exposición se vea en una sola ciudad». Ampliación que habrá de pasar por la creación de modelos, tipologías y líneas intelectuales defendidas por una red de profesionales que trabajen por asentarlas. Esta actitud generaría ante el público, los políticos y la sociedad en general un conocimiento del trabajo de los gestores culturales, que ya no serían vistos como «unos marcianos, sino como una comunidad que comparte unas ideas y una estética».

El proceso de globalización, «que hasta el momento en el ámbito de la cultura sólo ha supuesto banalización», también exige unirse. En sí misma la globalización no es ni buena ni mala. Es una circunstancia distinta, nueva, que obliga a «analizar, debatir, y actuar en un sentido u otro». Quizás por estas razones (los nuevos escenarios de todo tipo: políticos, tecnológicos y demográficos) Guirao entiende la cooperación como una resistencia a «la vorágine» de la banalización: «defender la cultura como la cocina a fuego lento, no como el microondas. Es decir, más pesada, más lenta, pero más sabrosa, más real. Como algo que recoge una tradición y propone un futuro» Para el desarrollo de este programa encuentra Guirao imprescindible el cumplimiento de una condición: «seamos honestos, cooperemos en aquello en lo que estamos preparados para cooperar». Condición que debería cumplirse con sencillez, aunque seamos «primerizos» en el asunto. No en balde «han pasado veinte años; somos más expertos y menos entusiastas».

Juan José Vázquez: «Todavía estamos en el estadio de las pasarelas culturales»

El territorio define la cooperación

Juan José Vázquez, viceconsejero del Gobierno de Aragón, habla desde el interior de su discurso, hasta el punto que su condición de político queda oculta por la del especialista que, sin duda, ha dedicado mucho tiempo a meditar sobre el papel de la cultura en la sociedad actual. Comenzó delimitando el marco de su intervención de manera precisa: «Mi presencia aquí no es tanto la de la política, sino la presencia de un territorio». Un territorio (Aragón, obviamente) concebido como concepto fundamental para entender la cooperación cultural y que, desde el principio produce algunas divergencias con planteamientos más universales. Por ejemplo, la «proyección exterior» deja de ser prioritaria para dejar su lugar a la «cohesión», cohesión política y cohesión territorial de un ámbito más amplio. Prioridad que viene marcada por su situación en el mapa, entre Euskadi y Cataluña, en el centro del Valle del Ebro, sirviendo de gozne con Francia en los Pirineos.

La cooperación cultural está en una fase fundacional, intentando salir del estadio de la colaboración que «efectivamente, se produce sólo por razones económicas o de oportunidad». Según Vázquez, desde los territorios («y ustedes utilicen la escala territorial que les convenga») existen serias dificultades para la cooperación, incluso para su formulación teórica. Dificultades que comienzan en la propia definición o visualización del territorio porque los mapas de hace sólo dos décadas no lo definen. Hoy las fronteras, los ríos y las montañas ya no nos ofrecen una imagen real. «Es difícil imaginar Europa tal como la estudiamos en nuestros colegios, eso ya no es Europa, necesitaríamos un mapa de flujos». Por esta razón el concepto de exportación ya es inservible y debe ser sustituido por el de cooperación, un concepto que se aplicaba ya en otros ámbitos, por ejemplo, cuando se quieren evitar conflictos bélicos, «hace muchos años que se habla de cooperación para el desarrollo». A partir de aquí, «quizás por traslación», se ha empezado a utilizar en el ámbito de la cultura. Y esto lo hacemos, aclara, «con total naturalidad, como si supiéramos de lo que estamos hablando». Cuando, en su opinión, nada más lejos de la realidad salvo, «quizás», algunos especialistas en Internet, o en los laboratorios de observación y análisis que están empezando a funcionar en nuestro país, sepan algo. El resto, gestores culturales incluidos, no tienen la experiencia suficiente. Pero tanto los especialistas en la Red como los estudios más recientes sobre la producción y distribución de bienes culturales tienen una nueva mirada sobre el

hecho cultural, y esa mirada «transversal» modifica o modificará tanto el producto cultural («como se le llama, con cinismo»), como aquello sobre lo que cooperamos. En este momento de su intervención, Vázquez hizo una llamada a consulta de la Agenda21 de la Cultura*, y a los principios, recomendaciones y compromisos que mueve a adoptar a los Estados y las instituciones.

Pasos en favor de la vertebración territorial

La experiencia de gestión cultural más profunda e innovadora que ha habido en España en las últimas décadas ha sido llevada a cabo, en opinión de Juan José Vázquez, en los ayuntamientos. «Por ahí pasa el acto cultural», afirmó. Hasta el punto de que todos los cambios habidos en España «se pueden explicar desde ellos». Desde el impulso a la implantación de Redes hasta el reconocimiento de las ciudades como marco de la diversidad. Éste es el escenario de la cultura contemporánea: la ciudad. Y en él la gestión protagónica es la más cercana: la del gobierno local.

En este marco, ¿es posible equilibrar cooperación y competencia? «Yo creo que no», afirmó. Todavía estamos en el estadio de las pasarelas culturales, los Estados utilizan la cultura para la proyección de la lengua, los negocios, la política. Las Comunidades Autónomas competimos entre nosotras incluso por la inauguración o clausura del Año Santo Compostelano. Sea por las razones que sean, estamos en ese mundo».

Para Vázquez, que había comenzado hablando del territorio, está claro que no podrá existir cooperación cultural si esta no es consecuencia de la vertebración territorial y política del Estado. Vertebración que no ve imposible, pues se están dando «pasos acelerados —tal vez alguien opine que demasiado acelerados—, pero ya se ve mucho mejor la relación entre los territorios que configuran España». En cualquier caso, estima como medidas prioritarias ejercer «más y mejor» la representación de las Autonomías en los distintos organismos y foros del Consejo de Europa, en coexistencia con la representación del Estado, pues «no es anómala y permite entender en qué pueda consistir la cooperación».

Medidas políticas y trabajo de los expertos

Desarrollar las competencias y mejorar la financiación de las entidades locales junto al establecimiento «desde el Estado» de una política interna de cooperación que evitara la competencia entre distintos ministerios («lo que no siempre se consigue»), fijar cauces de coope-

ración con el asociacionismo privado y favorecer la confluencia de la iniciativa pública y la privada serían algunas de las medidas imprescindibles.

De la parte final de su intervención, que intentó ser resumen y conclusión a la vez, pareció desprenderse la necesidad de la creación de un modelo de cooperación, en el que la escala territorial sería uno de los parámetros fundamentales. Para la existencia de ese modelo es indispensable el trabajo previo de los expertos, como los que desde Aragón trabajan en un laboratorio de cooperación y políticas culturales con otros de Cataluña, Madrid, Andalucía y Asturias. Un trabajo en Red que no excluye las reuniones trimestrales. «Sin este trabajo previo estaremos hablando sólo de colaboración cultural».

Artur Serra: «Es imprescindible hallar un mecanismo de I+D cultural»

Cooperación para salir del bucle

Con la intervención de Artur Serra pareció llegado el tiempo de los expertos de los que hablara Vázquez instantes antes. No en vano se trata de uno de los mejores en el estudio de los efectos de Internet sobre nuestra sociedad y de sus aplicaciones en el terreno específico de la cultura. Antropólogo que dirige en la Universidad Politécnica de Cataluña la Fundación Internet2, un conglomerado multidisciplinar de humanistas, científicos y técnicos, Serra encontró en la «innovación cultural» no sólo el tema de su charla, sino motivo y territorio de la cooperación. Cooperación entre la comunidad de los profesionales de la cultura y la comunidad tecnológica.

En su opinión, «la tecnología ha llegado a un momento en el que no puede avanzar más, en el ámbito de Internet es muy claro», sin recibir un impulso, una entrada del sector cultural». Y, por otro lado, la gestión cultural vive en un «bucle» que se repite hasta el infinito al ser incapaz de encontrar un lugar para las nuevas realidades tecnológicas, «en lo que sería la cultura contemporánea».

La segunda generación de Internet, la que admite el vídeo de alta definición, el cine digital y todos los medios de comunicación que tradicionalmente se han asociado con la cultura, es una realidad que permite tender un puente de colaboración con el mundo de la cultura. Como ejemplo de las primeras colaboraciones, Serra recordó la primera reunión de Internet 2 (Seattle, 1999), en la que tuvo lugar la transmisión por Internet, a través de fibra óptica, de una función de ópera que estaba representándose en San Francisco. La «película» fue vista en una pantalla de cine con calidad de alta defi-

nición, por cuatrocientas personas que aplaudieron entusiasmadas. «Es decir, se integraba un teatro en una pantalla de cine, y lo que veías era una película en vivo, pero no en directo, los actores estaban a 400 kilómetros de distancia». A partir de aquel día cada reunión de Internet2 [se realizan dos al año] concluye con una *performance* artística de Media Art «que incorpora las capacidades que otorga la banda ancha y que no tenía la primera generación de Internet». Aquella primera generación (que inventó la web, un hipertexto) estuvo formada por informáticos y por físicos, «Internet2 comienza a tener un interés por la comunidad humanística para colaborar en el diseño de una nueva plataforma».

Tecnología para sobrevivir como cultura

La búsqueda de cooperación entre las comunidades tecnológica y cultural es vista por Serra como una acción indispensable para la preservación y la proyección de la cultura catalana, «primero porque en Cataluña el tema de la cultura es serio, es un tema de vida o muerte... Cuando decimos que para nosotros la cultura es un tema capital, estratégico, no estamos haciendo bromas; es que, realmente, el tema de la lengua y la cultura es consustancial a la pervivencia y el progreso de Cataluña en la era de la globalización». Es decir, resulta indispensable unir la identidad generada por la cultura histórica a las nuevas vías tecnológicas de comunicación y transformación.

Como ejemplos de los primeros pasos dados en esta dirección, Serra comentó los proyectos llevados a cabo entre la Fundación i2CAT.* y el Liceo de Barcelona. La propuesta de retransmitir y proyectar en un cine de la Diagonal la ópera *La Traviata* fue el primer paso. En aquel proyecto «no fueron los ingenieros e informáticos los que pusieron los requerimientos, sino la gente de la cultura». Por tanto, las exigencias del mensaje cultural y de sus gestores generaron retos tecnológicos que hicieron «aprender y avanzar» a los científicos. Aquella primera experiencia tuvo un gran éxito, se integró en la Red Iris, y desde entonces ha facilitado un conocimiento tecnológico que ha llegado a todas las universidades de España y a las universidades de Latinoamérica. Ahora se transmite ópera y se enseña ópera por videoconferencia».

Este tipo de experiencias dependen de la calidad de la red, por eso en 2002, cuando se celebró el Año Gaudí, la grabación en alta definición del conjunto La Sagrada Familia realizada por el equipo de Idoskar, fue transmitida entre Ámsterdam y Seattle, por ser estas las dos ciudades que disponían de una red con 279 bits por segundo, indispensables. El éxito y la sorpresa en la comunidad científica «fue enorme, al lograr una transmisión intercontinental en alta definición».

Pero, para Artur Serra la importancia residió también en otro punto: «un pequeño país podía cooperar en el ámbito de la cultura y las nuevas tecnologías. Es decir, Europa es un continente muy viejo y eso tiene una gran ventaja: su extenso patrimonio cultural. Igual España y Cataluña. Y ese patrimonio puede ser una gran ventaja en la sociedad de la información si lo ponemos sobre una plataforma actualizada para la transmisión y la cooperación».

Canales alternativos de distribución

Después de referir la transmisión realizada desde el Foro de las Culturas en 2004, Serra pormenorizó el proyecto actual con el Instituto Politécnico de México. «Las universidades en Latinoamérica disponen de canales de televisión, cosa que no sucede en Europa». El Canal 11 de México DF es propiedad del Instituto Politécnico y está dedicado a la educación y la cultura con medios técnicos muy potentes. El proyecto en marcha consiste en unir Canal 11 con Internet2 para recibir y enviar contenidos. «Con el resto abriríamos un canal de distribución académica fuera de los circuitos comerciales o monopolizados, con calidad de televisión digital».

Artur Serra mira más allá de las meras consecuencias académicas para buscar soluciones a otros problemas: «por ejemplo, el problema del cine digital no es la producción, hay muchísima, sino la distribución, y éste podría ser un medio alternativo». Por eso un nuevo proyecto con la Escuela de Cinematografía de Cataluña, prevé distribuir por Internet2 todos los documentales de los alumnos que acaban el curso, al tiempo que amplía posibilidades en cooperación internacional con otras escuelas de cinematografía.

El entusiasmo por el apostolado tecnológico de Serra no le hace perder de vista las dimensiones del conflicto: «Esto no revolucionará la manera en la que está organizado el cine, pero podemos abrir paso, como mínimo, a algunos elementos de innovación que permitan un cierto avance». Porque el tema clave, la cuestión crucial para él, es saber si «somos capaces de culturizar el sector tecnológico y de generar proyectos de innovación para el sector cultural». En este punto, coloca la pelota en el alero de los gestores culturales: «yo diría que los técnicos están preparados para trabajar con colectivos culturales, pero no sé lo contrario».

El gran requisito de todo proyecto de innovación es la necesidad de estructuras, pero para hacerlas rentables es necesario cambiar la forma y el ritmo de la producción de proyectos culturales. Para todo esto Serra ve imprescindibles los «laboratorios de innovación cultural, trabajar en cierta manera «como en una fábrica» y encontrar un mecanismo de I+D cultural.