

Cien Años de diplomacia cultural Española

Una aproximación histórica

Joan Álvarez (Coordinador)



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

CIEN AÑOS DE DIPLOMACIA CULTURAL ESPAÑOLA

Una aproximación histórica

Joan Álvarez
(Coordinador)

CIEN AÑOS DE DIPLOMACIA CULTURAL ESPAÑOLA

Una aproximación histórica



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

Reservados todos los derechos.

Ni la totalidad ni parte de los libros pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A.

El contenido expuesto en este libro es responsabilidad exclusiva de sus autores.

© EDITORIAL CENTRO DE ESTUDIOS RAMÓN ARECES, S.A.
Tomás Bretón, 21 – 28045 Madrid
Teléfono: 915 398 659
Fax: 914 681 952
Correo: cerala@cerasa.es
Web: www.cerala.es

© FUNDACIÓN RAMÓN ARECES
Vitruvio, 5 – 28006 MADRID
www.fundacionareces.es

ISBN-13: 978-84-9961-451-9
Depósito legal: M-25964-2023

Impreso por:
Campillo Nevado, S.A.
Desierto de Tabernas, 8
28320 Pinto (Madrid)

Impreso en España / Printed in Spain

ÍNDICE

PRESENTACIÓN (Raimundo Pérez-Hernández)	XI
DEL HUNDIMIENTO IMPERIAL AL PODIO MUNDIAL. UN SIGLO DE PROYECCIÓN CULTURAL DE ESPAÑA EN EL EXTERIOR (Joan Álvarez).....	XV
Capítulo 1. LOS INICIOS DE LA DIPLOMACIA CULTURAL ESPAÑOLA (Antonio Niño).....	1
Capítulo 2. EL DIÁLOGO ATLÁNTICO EN EL PRIMER TERCIO DE SIGLO XX Y SU PROYECCIÓN DE LA CULTURA ENTRE ESPAÑA, ARGENTINA, MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS (Antonio López Vega).....	19
Argentina: origen del reencuentro con América	20
Reyes, Guzmán y Cosío: mexicanos en Madrid.....	32
España y la nueva potencia norteamericana: Estados Unidos	39
Epílogo	47
Capítulo 3. ETAPAS Y ESTRATEGIAS DE LA DIPLOMACIA CULTURAL DURANTE EL RÉGIMEN FRANQUISTA (Lorenzo Delgado Gómez-Escalona).....	49
Tiempos convulsos	49
Tiempos inciertos.....	52
América Latina y el mundo árabe, válvulas de escape.....	54
Estados Unidos, “el Padrino”	58
Europa, tan cerca y tan lejos	60
Arte de vanguardia, rompiendo moldes	62
Multilateralización y cooperación científico-técnica.....	64
Epílogo	66

Capítulo 4. EMPEZAR DE NUEVO, PERO NO DESDE CERO: TRANSICIÓN Y DIPLOMACIA CULTURAL (Giulia Quaggio)	69
La Transición exterior	69
Cambios estructurales y continuidades	73
Reconciliar, modernizar, europeizar	77
De la UCD al PSOE: España en su sitio y elogios al futuro	81
 Capítulo 5. LA TRANSICIÓN CULTURAL VISTA DESDE UNA EMBAJADA (Antonio Núñez García-Sauco).....	87
El régimen comunista rumano y la cultura excluyente	88
La diplomacia cultural en la Rumanía comunista	90
A la búsqueda de un ámbito de acción cultural propio.....	93
La revolución y el cambio de paradigma cultural.....	95
La diplomacia cultural en el período de transición	98
Epílogo	101
 Capítulo 6. LA VUELTA DEL <i>GUERNICA</i> COMO SÍMBOLO DEL CAMBIO (Genoveva Tusell)	103
 Capítulo 7. TRANSFORMACIÓN INSTITUCIONAL Y RELAN- ZAMIENTO GLOBAL EN LOS AÑOS 90 (Jesús Silva).....	119
La diplomacia cultural como rasgo distintivo de la proyección exterior de España	119
La dirección de Culturales de Exteriores en 2001	121
La integración de Culturales en la AEI	122
La reforma del sistema de becas.....	123
La función del consejero cultural.....	124
La programación cultural	124
La nueva estrategia de diplomacia cultural en Exteriores	125
Nuevos instrumentos en la diplomacia cultural.....	127
A modo de balance, 20 años después	129
 Capítulo 8. EL PARADIGMA NACIDO EN LOS AÑOS 90 Y SU PERVIVENCIA (Ángel Badillo).....	133
En busca de un modelo de política cultural exterior para la España de- mocrática.....	134

La institucionalización de la acción cultural exterior en democracia (1982-1996)	136
La revisión del modelo en los gobiernos del Partido Popular (1996-2004)	137
La coordinación ministerial en los gobiernos del PSOE (2004-2011).	138
Crisis económica y Marca España en los gobiernos populares (2011-2018)	139
El ecosistema institucional actual (2018-2022).....	140
Una mirada tridimensional a la acción cultural exterior	142
 Capítulo 9. EL ESPAÑOL, UNA CUESTIÓN DE CONCIENCIA (Fernando Rodríguez Lafuente)	147
 Capítulo 10. UN DESAFÍO DENTRO DE UN DILEMA (Joan Álvarez).....	153
Ser europeos para ser más hispanos	154
Diplomacia oficial, diplomacia alternativa.....	157
Un desafío dentro de un dilema	161
 Capítulo 11. ACTUALIDAD DE LA DIMENSIÓN HISPANOAMERICANA (Manuel Lucena)	165
La leyenda negra: español e hispano militante.....	166
El intento de normalización ilustrado.....	168
La centuria decimonónica, forzosa hispanodecadencia	171
Post-1898. El amago de la madre patria.....	174
Guerra Civil y décadas posteriores.....	176
Esquinas globales.....	178
 Capítulo 12. LA DIPLOMACIA CIENTÍFICA EN EL SIGLO XXI (Eva Ortega-Paíno)	181
Surgimiento de las Asociaciones de Científicos Españoles en el Exterior desde una perspectiva histórica.....	183
Conclusiones.....	190
 Capítulo 13. LA DIPLOMACIA DIGITAL ESPAÑOLA EN SU CONTEXTO (Juan Luis Manfredi).....	193
La condición estratégica de la diplomacia digital	197

La respuesta institucional y la gobernanza digital	201
Viejos y nuevos retos para la diplomacia española.....	203
Capítulo 14. LA COOPERACIÓN, CLAVE DE LA DIPLOMACIA CULTURAL EN LA RUTA GLOBAL HACIA EL DESARROLLO SOSTENIBLE (Santiago Herrero)	
El escenario post-Covid. Las actividades en su forma híbrida	208
Los nuevos objetivos adaptados al floreciente prisma cultural	209
Olvidemos el café para todos	210
Cooperación entre instituciones con competencias en la promoción y cooperación cultural.....	213
Conclusión	214
PRESENTACIÓN DE LOS AUTORES.....	215

PRESENTACIÓN

Raimundo Pérez-Hernández
Director General de la Fundación Ramón Areces

I. En el otoño de 2021, hace ahora dos años, la diplomacia española cumplió cien años. El mes de septiembre de 1921, el historiador y filólogo Américo Castro presentó al ministro de Presidencia una propuesta para crear la primera Dirección General de Relaciones Culturales con el Exterior. El modelo considerado era el de la dirección general creada por el gobierno francés para el mismo menester.

Américo formaba parte del Centro de Estudios Históricos que presidía Ramón Menéndez Pidal y era un portavoz autorizado de las ideas que defendía un grupo de académicos e intelectuales de inspiración liberal y decididos a hacer todo lo necesario para que España, la cultura española, ocupara el lugar que merecía en el concierto de las naciones.

Ciento dos años de historia permiten buscar algunas regularidades que nos indiquen cómo es, cómo hacemos, o al menos cómo hemos hecho en España esa parte de la diplomacia que consideramos unida indisolublemente a la promoción y la puesta en valor de nuestra cultura ante las demás naciones.

La cultura española es una de las grandes culturas de la civilización occidental. Hacia el exterior ha contado con momentos de esplendor en un pasado tan lejano como la Edad Media. Fue entonces cuando se dio aquí lo que los historiadores consideran un intercambio brillantísimo de las tres culturas o de las culturas con raíces en tres visiones de la fe y del mundo.

El brillo del Siglo de Oro no admite discusión, fue una cultura surgida cuando el español, la pintura o la moda española gozaban de un prestigio enorme de todo lo que surgía en el dominio de un imperio en cuyas tierras no se ponía el sol.

La excelencia de la pintura española de aquel siglo, pero también desde Goya a Picasso, es otra vertiente que está por encima de toda discusión.

La aportación española a las vanguardias durante las primeras décadas del siglo XX y la contribución a la creatividad ligada a la enorme transformación que

está suponiendo la revolución digital la hicimos y la estamos haciendo en un lugar destacado. De todo ello, de muchas otras manifestaciones en la literatura, en la música, en la arquitectura, en el teatro, en el cine y en el estilo de vida peculiar y atractivo que nos caracteriza, es testimonio la riqueza de nuestro patrimonio. Y al mismo tiempo el papel destacado que juegan las instituciones culturales de una nación que está proyectada hacia América y hacia Europa.

Sumemos a todo ello, ahora hacia el interior, la diversidad lingüística y la pluralidad de referencias y tradiciones que nos caracteriza y será fácil comprender por qué se nos reconoce un vigor y una excelencia en el tablero internacional y en los cinco continentes.

II. La diplomacia cultural española –con los diferentes episodios y etapas conectados a los muchos cambios vividos durante los últimos cien años–, ha empleado, y sigue empleando, esos recursos del patrimonio y de la creatividad para darnos a conocer y suscitar la simpatía y la admiración fuera de nuestras fronteras.

Echando la vista atrás, podemos decir que los ciento dos años de diplomacia cultural han acogido tanta vida y tantas transformaciones, que se nos presentan como una experiencia de varios siglos.

Esta es una de las razones que nos ha llevado a plantear el libro que el lector tiene en sus manos no como una historia sino como una **Aproximación a la historia de la diplomacia cultural española**.

Nacido como una continuación lógica de las dos mesas redondas que tuvieron lugar en el salón de actos de la Fundación Ramón Areces a principios de 2022, no pretende abarcar todo lo sucedido en nuestro país y en ese ámbito tan particular desde aquel mes de septiembre de 1921. Dos dictaduras, una república y una larga y muy afortunada etapa de recuperación y consolidación de la democracia indican ya la dificultad que entraña querer abarcar todo lo sucedido en un ámbito en el que confluyen la política y los gobiernos, la cultura, el patrimonio, la creatividad y las maneras de vivir. Y las relaciones internacionales en un tiempo histórico en el que se han sucedido, y siguen sucediéndose, los cambios profundos y aún revolucionarios en casi todos los órdenes de la vida.

III. **Aproximación a la historia de la diplomacia cultural española** nace movida por la intención de dar a conocer, de divulgar, algunas claves y algunos episodios de todo ese tiempo histórico. Empieza en aquel 1921 en el que tanta

importancia tuvo la defensa del español y la recuperación de los lazos y la solidaridad con las repúblicas americanas (distanciadas desde los procesos de independencia), y llega a la actualidad marcando la importancia de acontecimientos como la Guerra Civil y la Dictadura, la Transición y la recuperación de la democracia, el enorme crecimiento de la proyección y el aprecio exterior que vivimos a partir de los acontecimientos de 1992. Marca otro hito con la participación en la creación de EUNIC y en el impulso a una diplomacia cultural europea y nos deja en el presente visto sobre todo como un conjunto de desafíos para hacer frente al futuro.

Los editores de este libro han tenido muy en cuenta que el Ministerio de Asuntos Exteriores puso en circulación el año pasado una publicación, en formato digital, que recorría tan larga travesía con las opiniones y las experiencias de un plantel extraordinario de diplomáticos, de hacedores de la diplomacia en primera persona y en primera línea de acción.

El propósito de Aproximación... es algo distinto. Como se ha dicho, no hemos buscado una fotografía completa en primer plano; hemos buscado una panorámica siendo conscientes de que no era nuestro cometido llegar al detalle.

También hemos querido entrelazar la visión de la diplomacia, con la de los historiadores y la de los expertos. De esos tres ámbitos proceden los catorce autores que firman artículos en el libro. Y han aportado su visión y sus opiniones con la idea rectora de llegar a un público amplio que tiene interés en las relaciones exteriores, en la cultura y en el modo como las naciones adquieren, conservan o pierden el prestigio y la admiración. Dos procesos del largo plazo en la vida de las naciones y en los que resulta crucial la cultura, los idiomas y el estilo de vida tal y como lo perciben los demás cuando nos visitan o cuando se acercan o les acercamos nuestra identidad.

Con modestia y con conciencia esta **Aproximación a la historia de la diplomacia cultural española** quiere ser, pues, una contribución de la Fundación Ramón Areces y, sobre todo, de los autores de los catorce capítulos que lo componen, una contribución desde la sociedad civil, a una mejor comprensión de una práctica de la política de los gobiernos que necesariamente, para obtener éxito, exige conocimiento, sabiduría y arte.

Incluso en la época de la cultura digital, de las redes sociales y aún del metaverso.

DEL HUNDIMIENTO IMPERIAL AL PODIO MUNDIAL. UN SIGLO DE PROYECCIÓN CULTURAL DE ESPAÑA EN EL EXTERIOR

Joan Álvarez

Coordinador Editorial *Cien años de diplomacia cultural española*

AVISO PARA LOS LECTORES

En la primera década del siglo XX, la imagen de España como nación, y la de su cultura, quedaron hundidas en una depresión profunda.

La derrota en la guerra con la flamante potencia de los Estados Unidos, la pérdida de las últimas colonias (y el fin del período imperial) y el sentimiento de excentricidad con respecto a las corrientes dominantes en Europa dejaron la imagen de España, y de su cultura, en una especie de tierra de nadie desprotegida para recibir cualquier ataque.

Uno de los rasgos más llamativos en aquella situación fue sin duda la ausencia de una dirección capaz y un relato bien pensado para defenderse en los foros en los que competían las imágenes culturales de las naciones: las exposiciones internacionales y/o universales, las competiciones deportivas, los premios internacionales, las sociedades gestoras de la mundialización en tecnología y en adelantos científicos.

Y la presencia misma en las metrópolis que acogían la vanguardia cultural como Viena, Berlín y, sobre todo, París.

Aquella situación coincidió con un resurgir de la creación literaria, pictórica y musical con dos grandes centros en Madrid y Barcelona.

Pero era una cultura envuelta en pesimismo y con un estado de espíritu muy difícil de embridar con la voluntad necesaria para proyectar en el exterior una imagen positiva, de prestigio, de excelencia.

A partir de mediados de los años 10 y durante las dos décadas siguientes se produce un cambio radical. En España se consolida la Edad de Plata y la proyección exterior de esa innovadora cultura de la nueva España gana enteros de manera veloz.

A ello contribuye, sin ninguna duda, la puesta en marcha —con un recorrido lleno de curvas, pero finalmente exitoso— de la primera etapa de la diplomacia cultural.

Y la acción sistemática, y plenamente consciente, de una generación de intelectuales y artistas que se presentan a sí mismos como españoles (con la variante catalana cuando es el caso).

Y que están unidos por una cierta realidad común en la que se distinguen un patrimonio cultural, una memoria histórica y una ubicación peculiar en el mapa del mundo diseñado por las superpotencias europeas a las que se ha unido la estadounidense.

Aquella primera oleada de proyección exterior de la cultura española llegó hasta la Guerra Civil. Y tuvo dos prolongaciones de gran interés desde el punto de vista de cómo se proyectan las imágenes nacionales. Una, durante el período mismo de la guerra, al convertirse España en el escenario de un conflicto ideológico de alcance global. Otra, desde el momento en que una enorme legión de intelectuales, artistas y científicos españoles —la diáspora— empiezan a actuar en los países de acogida como una nación alternativa a aquella otra que había ganado la guerra.

Con circunstancias bastante diferentes, el otro gran momento de innovación y de creatividad de la imagen de la cultura española en el exterior lo encontramos a finales de los años 70 y llega hasta mediada la primera década de los 2000.

Ciertamente, la Transición de la dictadura a la democracia no fue una revolución.

Pero desde el punto de vista cultural, los cambios, las innovaciones, fueron de una enorme trascendencia. Se recuperó la tradición republicana; la cultura contestataria al Régimen hecha desde los años 60 pasó al primer plano de la atención social.

Quedó abolida la censura; las industrias culturales se implantaron con mayor o menor fuerza. El entramado de la cultura popular se utilizó para difundir los

valores del nuevo régimen, de la vida democrática. Se ensanchó el espacio para las culturas en las lenguas oficiales distintas al castellano.

Y en el plano de la proyección exterior, se puso en pie una moderna arquitectura de diplomacia cultural, se logró hacer una moda internacional de la cultural española –con fenómenos como “la movida”–, y se aprovechó el momento mágico de creación de imagen con la coincidencia de la Expo de Sevilla, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Capitalidad Cultural Europea de Madrid.

Todo lo cual extendió y reforzó el aprecio y el prestigio de la cultura española como parte sustancial de la imagen de una nación que había logrado salir de una dictadura y recuperar la democracia con una operación ejemplar para muchas otras naciones. Habíamos pasado de la depresión al top, situándonos entre los diez países mejor valorados del mundo.

Siendo un asunto sometido a discusión, podemos llevar esta segunda oleada de creación de imagen cultural en el exterior hasta 2008, momento a partir del cual se han ido encadenando coyunturas negativas o difíciles para la proyección de España en el exterior aunque el fondo de valor no haya sufrido grandes trastornos.

Por eso conviene relativizar las fluctuaciones del prestigio nacional pues nunca se ha llegado a perder una valoración positiva o muy positiva.

La celebración del centenario de la creación de la diplomacia cultural en España y de los años en que se inicia un cambio notable de la proyección de la cultura española en el exterior, y la salida de la pandemia, han sido una buena ocasión para reflexionar sobre cómo ha evolucionado el aprecio de la cultura española en “la mirada del Otro”.

Y poner en contraste esa mirada que encontramos en el espejo retrovisor con esa otra mirada que nos permite ver en el horizonte cuando al atardecer encendemos las luces largas.

Para ello, la Fundación Ramón Areces desarrolló en el otoño de 2022 unos encuentros en los que se reflexionó en torno a algunos de los momentos clave de esos dos grandes períodos de creatividad en la proyección de la imagen cultural española.

La publicación que el lector tiene en sus manos tiene su origen en aquellos encuentros.

Gracias a la generosidad de la Fundación Ramón Areces, catorce autores – venidos de la historiografía, la práctica y el expertise y la diplomacia de carrera– han hecho su contribución para componer un relato de lo que han sido los ciento dos años desde el nacimiento de la primera institución financiada (parcamente, hay que decirlo) por el Gobierno español para la proyección de la cultura en el exterior.

Ciertamente, la condensación de un siglo en catorce miradas no constituye sino una *Aproximación a la historia de la diplomacia cultural española*. Pero la publicación tiene el mérito, y el interés, de ser la primera en abordar con esta amplitud y con tantos enfoques diferentes un ámbito que estamos convencidos que en el futuro tendrá un desarrollo mucho mayor.

Que estas páginas sirvan como acicate para ese futuro desarrollo.

Y que contribuyan, mientras tanto, a la ilustración de los lectores deseosos de saber cómo los sucesivos gobiernos se las han ingeniado y se las ingenian para organizar de la manera más provechosa los viajes de la cultura española por las cuatro esquinas del mundo.

En definitiva, una reflexión multiforme sobre el poder blando visto desde aquí.

Capítulo 1

LOS INICIOS DE LA DIPLOMACIA CULTURAL ESPAÑOLA

Antonio Niño
Catedrático de Historia Contemporánea
Universidad Complutense de Madrid

España puede presumir de que fue uno de los primeros países del mundo en desarrollar unos servicios, dentro de su aparato diplomático, dedicados específicamente a la diplomacia cultural. Por Real Orden de 17 de noviembre de 1921 se creó, en el Ministerio de Estado, una Oficina de Relaciones Culturales, completada en 1926 con una Junta de Relaciones Culturales y dotada con un generoso presupuesto. Anteriormente solo Francia y Alemania habían desarrollado servicios similares: Le Service des Oeuvres Françaises à l'Étranger se creó en 1920, y el mismo año la Dirección de la Germanidad en el extranjero y de Asuntos Culturales.

Pero estos organismos no inventaron la diplomacia cultural, solo institucionalizaron unas prácticas que surgieron algunas décadas antes por el impulso de la sociedad civil, y en un contexto marcado por la percepción de un relativo declive. En los países pioneros fueron los círculos intelectuales y académicos, movidos por un impulso patriótico, los que tomaron la iniciativa: la Alianza Francesa se creó en 1883, la Sociedad Dante Allighieri en 1889, y la Unión Iberoamericana data de 1885. Estas tres sociedades fueron creaciones paraoficiales, subvencionadas por el Estado, pero lideradas por personalidades de relieve de la sociedad civil, dedicadas a la promoción de la cultura y de las relaciones intelectuales. Por su parte, la expansión académica francesa comenzó en la primera década del siglo XX, y fueron las universidades las que fundaron los institutos franceses en el extranjero: el primero el de Florencia en 1908, el de Madrid en 1909, y luego en muchas otras capitales. La creación de escuelas y liceos en el extranjero también fue fruto de la iniciativa de las colonias de emigrantes y sus sociedades de beneficencia, antes de que el Estado apoyara y ampliara una red escolar en el extranjero con sus subvenciones.

Otro rasgo común es que la diplomacia cultural fue un recurso al que acudieron las potencias cuando se sentían en relativo declive, es decir, cuando ya no podían confiar únicamente en los instrumentos del poder duro propios de una gran potencia, o cuando sentían amenazada su anterior influencia política, comercial, financiera o militar. La diplomacia cultural francesa la desarrolló la Tercera República traumatizada después de la derrota en la guerra franco-prusiana. La Alemania Guillermina empezó a tomar conciencia de su importancia cuando sintió el aislamiento internacional tras las crisis provocadas por su *Weltpolitik*, y fue la República de Weimar la que institucionalizó la diplomacia cultural a falta de otros instrumentos de política internacional, prohibidos por el Tratado de Versalles. Gran Bretaña creó el British Council en 1934, y lo consolidó en 1940, cuando la amenaza de la Alemania nazi en el continente se hizo evidente. Estados Unidos, a su vez, se dotó de su propia estructura administrativa en 1938, cuando sintió la amenaza de la creciente influencia alemana en Latinoamérica. En todos los casos se recurría a la influencia cultural cuando la influencia política estaba en declive o se veía amenazada.

En España, los orígenes de la diplomacia cultural también remiten a un contexto de toma de conciencia del declive nacional. El desastre de 1898 no hizo sino acentuar la impresión de decadencia que ya se había instalado en las clases ilustradas, estimulando las ansias de regeneración de la nación. El movimiento hispanoamericanista de principios de siglo se propuso la “reconquista espiritual” de Hispanoamérica como un estímulo para recuperar el orgullo nacional, lo que se plasmó en iniciativas para reforzar los lazos culturales. La Unión Iberoamericana se creó con el propósito de reconciliar a las naciones hispanas y recomponer la unidad moral, esperando recuperar así algún grado de influencia política en aquel continente. Hispanoamérica se reddefinió como una comunidad espiritual, basada en el hecho de compartir el mismo idioma, una herencia compartida y una civilización común.

Fue la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), un organismo autónomo del Estado, la que dio los primeros pasos para desarrollar una verdadera política cultural en aquel continente. En 1910 patrocinó los viajes a Hispanoamérica de Rafael Altamira y de Adolfo Posada, dos prestigiosos intelectuales de la época, para establecer el intercambio académico y sentar las bases de unas relaciones culturales continuadas. En esos viajes se tomó contacto con las colonias de españoles residentes en esos países, en rápido crecimiento entonces por la fuerte emigración. Fueron los dirigentes de aquellas colonias los que finalmente funda-

ron y financiaron la iniciativa más efectiva del movimiento hispanoamericanista del primer tercio del siglo XX, las Instituciones Culturales de Buenos Aires y Montevideo, luego replicadas en Santiago de Chile, México, La Habana, Puerto Rico y Nueva York. Aquella red de Instituciones, en estrecha colaboración con la JAE madrileña, patrocinó los viajes y giras de los más prestigiosos intelectuales españoles por el continente americano. Aquellos académicos, de talante reformista y críticos con el estado de postración de su país, daban una imagen de España como país en vías de progreso, reconciliado con la modernidad, avanzado científica y culturalmente, y dispuesto a ejercer de puente cultural entre Europa y América.

No hay que minusvalorar el efecto sobre la opinión pública de aquellas giras de cursos y conferencias. Cuando un gran intelectual como Ortega y Gasset o Gregorio Marañón viajaba a Hispanoamérica, era recibido por las autoridades del Estado, invitado en círculos y sociedades culturales, agasajado en los medios universitarios, y sus actividades, incluso sus conferencias, aparecían relatadas con todo detalle en la prensa local. Actuaban como auténticos embajadores culturales de la nación y se convertían en las *system stars* de los medios de comunicación de la época. La presencia de los intelectuales en el debate público les daba una influencia inmensamente superior a la que pueden tener hoy día, y por ello aquellos viajes tenían una relevancia política difícil de imaginar ahora.

Fueron también los académicos de la JAE los que iniciaron la expansión de la cultura española por Europa, en colaboración en este caso con el hispanismo internacional emergente. Aprovechando la extensión de la enseñanza de las lenguas modernas en la enseñanza secundaria, se habían ido creando en las universidades europeas cátedras dedicadas a las humanidades modernas, entre ellas algunas dedicadas a la lengua y la literatura españolas. Primero en Francia, luego en los EE. UU., Gran Bretaña, Alemania, Países Bajos, Italia, los estudios hispánicos se institucionalizaron como una especialidad universitaria. Eso dio lugar a que se desarrollara una corporación de hispanistas dispuestos a difundir y defender la lengua y la cultura española en sus respectivos países. La JAE, y en especial el Centro de Estudios Históricos, acompañó y fomentó ese movimiento enviando profesores, lectores de español, publicaciones, y organizando cursos de verano en Madrid para la formación de los hispanistas. Aquella colaboración dio lugar a una floración de asociaciones para el fomento de la enseñanza del español y a la creación de instituciones académicas binacionales. La primera de ellas fue

el Centre Franco-Espagnol inaugurado en 1913 en la universidad de París, convertido en 1917 en un Institut d'Études Hispaniques.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que la creación de la Oficina de Relaciones Culturales (ORC) fuera resultado de la iniciativa de Américo Castro, un intelectual de la generación del 14, cercano a la Institución Libre de Enseñanza, bien relacionado con los grupos políticos liberales y reformistas, catedrático de lengua española en la Universidad de Madrid y destacado miembro del Centro de Estudios Históricos. Castro había participado en las misiones intelectuales organizadas por las Instituciones Culturales de América, tenía estrechos contactos con el movimiento hispanista internacional y mantenía relaciones personales con los directivos del SOFE francés, también universitarios. Aprovechando la sintonía personal con el ministro de Estado, Manuel González Hontoria, logró convencerle de que se creara la Oficina “con carácter provisinal y a título de ensayo”, siguiendo el modelo de lo que estaba haciendo Francia en aquellos momentos. El proyecto quedó esbozado en una nota confidencial “sobre el problema de la difusión de la Cultura Hispánica en el extranjero”. Allí proponía crear un organismo modesto, autónomo respecto al Ministerio, cuyo objetivo sería la difusión del idioma español, la defensa y expansión de la cultura española en el exterior. Para ello señalaba dos líneas de actuación prioritarias: estimular y apoyar el auge del hispanismo: “ese movimiento de curiosidad, de interés y hasta de simpatía hacia lo que España y lo hispánico representa en el mundo”, y atender y aprovechar la emigración, “la vitalidad hispánica dispersa por el mundo”. También proponía reformular el hispanoamericanismo anterior, olvidando cualquier pretensión política y orientándolo al establecimiento de unas estrechas relaciones culturales. España, decía Castro, podía convertirse en la intermediaria entre los hombres de cultura hispanoamericanos y Europa, de modo que “la tutela moral y de cultura que la historia nos señala respecto a América podría encontrar aquí un pequeño camino por donde correr en el porvenir”.

En un principio, se la Oficina funcionó como un modesto servicio dirigido por un primer secretario de embajada, Justo Gómez Ocerín, con tres asesores gratuitos: el propio Américo Castro, el científico Blas Cabrera y el arquitecto Amós Salvador; y un secretario, Antonio G. Solalinde, discípulo del propio Américo Castro en el Centro de Estudios Históricos. En una circular de 22 de diciembre de 1921 se informaba a todas las legaciones de la creación de la oficina, que se justificaba con estos argumentos: “Es sabido ... que de unos años a esta parte la curiosidad por lo español va en progresión ascendente. Aumentan las

cátedras de nuestra lengua en todos los países de cultura (en Europa, en Japón, en Norte-América) y los alumnos que las frecuentan son cada vez más numerosos, tanto en las universidades como en las escuelas secundarias y elementales. Un hecho notable es que muchos de estos puestos oficiales de profesores de español van siendo desempeñados por nuestros nacionales". Junto al desarrollo del hispanismo, el segundo objetivo es conservar el castellano donde convivía con otras lenguas, como sucedía en Filipinas, Nuevo México y los núcleos sefarditas repartidos por los Balcanes y el Próximo Oriente. "Los judíos de origen español –se decía en una nota de la ORC de 1923– representan en la actualidad una cifra que sobrepasa los 4 millones de judíos; hay grandes núcleos de ellos como los de Marruecos, Salónica, Esmirna, Constantinopla y Sarajevo donde se conserva con bastante pureza nuestro idioma y donde el recuerdo del país de origen continúa grabado en las comunidades por los caracteres de una raza". Por último, se aludía a la necesidad de atender a las colonias españolas: "el Estado español tiene la obligación, fundada no solamente en principios éticos, sino en razones de índole política y económica, de defender en unos sitios la despañolización de los núcleos de emigrantes y de nacionales expatriados, y de otro de coadyuvar con todo celo y energía, con carácter oficial u oficioso, a las organizaciones por grupos de personas que defienden en la actualidad el idioma español".

La diplomacia cultural de las primeras décadas del siglo XX se apoyó, efectivamente, en la colaboración entusiasta de las colonias de españoles dispersas por Hispanoamérica. Ellas proporcionaron la financiación, los contactos con las autoridades locales y las audiencias para los viajes de profesores e intelectuales españoles. No menos entusiasta fue la ayuda del hispanismo internacional para sus iniciativas en Europa y en EE. UU. donde, gracias a un sistema universitario muy desarrollado, se estaban creando cátedras, departamentos, revistas y fundaciones dedicadas a difundir y estudiar la lengua, la literatura y la civilización hispánica. Claro está, aquella política coincidió con lo que se ha llamado la Edad de Plata de la cultura española, un renacimiento extraordinario de las artes, la literatura y la investigación científica que colocaron a España, en ese terreno, a la altura de los países más desarrollados de Europa. Sin una producción cultural adecuada y unas instituciones académicas sólidas, la diplomacia cultural no podía actuar por sí sola. Se imponía en este tipo de políticas públicas el modelo de colaboración público-privada que con tanto éxito había desarrollado la República francesa. La ORC no actuaba directamente: trataba de fomentar la presencia

cultural española en el exterior recabando la colaboración de las academias, asociaciones científicas, universidades, centros de investigación y otros organismos.

La estrategia de Américo Castro, similar a la seguida por los directores de la JAE y sus numerosos centros asociados, consistía en echar a andar con un organismo modesto, que no despertara los celos ni las rencillas administrativas dentro del Ministerio de Estado, pero que se mostrara eficaz y concitara la colaboración de otros organismos y asociaciones. Una vez demostrada su eficacia y obtenido el reconocimiento general de su utilidad, podría desarrollarse por “metástasis”, como hacían las instituciones creadas por los hombres de la Institución Libre de Enseñanza. Pero en este caso esa estrategia no funcionó como se esperaba. Cuando, después de año y medio de rodaje, Américo Castro reclamó autonomía total, una nueva organización y un presupuesto propio, los funcionarios del Ministerio de Estado mostraron su oposición a que los académicos controlaran el organismo sin someterse a las directrices políticas. Según el nuevo director de la ORC, el Conde de San Esteban de Cañongo, esta debía servir “para la propaganda y defensa cultural nacional por todos los medios a nuestro alcance ... en provecho de la política internacional patria”. Es decir, debía hacer “política” cultural, no solo fundar escuelas y fomentar las relaciones académicas e intelectuales como pensaba su creador.

La instauración de la dictadura de Primo de Rivera interrumpió aquel primer experimento. Américo Castro cayó en desgracia ante los nuevos dirigentes, y todo se paralizó hasta que el nuevo Directorio Civil emprendió una política exterior más activa a partir de 1926. El 27 de diciembre de ese año, siendo José de Yanguas Messía ministro de Estado, y tres meses después de que España se retirara de la SDN, se creó por Real Decreto una Junta de Relaciones Culturales como órgano asesor del Ministerio. En declaraciones a la prensa, el ministro puso de ejemplo los organismos creados por Francia, Alemania, Italia y los Estados Unidos. El decreto fundacional atribuía a las relaciones culturales las funciones de: “mantener el enlace espiritual de la metrópoli con los núcleos de nacionales localizados en países extranjeros; de conservar y acrecentar el prestigio de la cultura patria en otras naciones y de establecer de una manera sistemática y ordenada el intercambio cultural con otros pueblos”. La necesidad de atender esta política se decía, “es tanto más obligada tratándose de España, que tan nutrida masa de ciudadanos tiene fuera de su territorio nacional, y que, en una órbita más dilatada, debe cumplir la misión histórica que le impone su vieja cultura, remozada en América y en la propia España actual”. La alusión a la “misión histórica” nos

indica la importancia que tenía la noción de “grandezza pretérita” y el espectro de un gran pasado como alicientes para instaurar este tipo de políticas, también en otros países. Una nación que mantiene el recuerdo de sus hazañas históricas tiene un potente estímulo para intentar mantener su influencia mediante la expansión de su cultura. Como se decía en una nota interna: “la más segura esperanza de una futura gran prosperidad internacional está para nuestra nación en conservar, desenvolver y estimular por todos los medios posibles nuestras relaciones intelectuales con las 19 repúblicas hispano-americanas”.

Curiosamente, la creación de la Junta de Relaciones Culturales en 1926 seguía las directrices del proyecto de Américo Castro: autonomía administrativa y dotación presupuestaria, pero la gestión se encargaba a personalidades afines al nuevo régimen político. El presidente de la Junta fue, hasta la llegada de la República, el duque de Alba, que también presidía la Unión Iberoamericana y que ejercía de consejero áulico de Alfonso XIII en cuestiones de política cultural. Pero el vicepresidente era Ramón Menéndez Pidal, director del Centro de Estudios Históricos, lo que creaba una cierta continuidad con el proyecto inicial. Los vocales de la nueva Junta, a su vez, eran los representantes de organismos oficiales y agrupaciones culturales: academias, museos, universidades, asociaciones, etc. La nueva Junta, organizada como una asamblea corporativa, no fue capaz de diseñar un plan sistemático de actuaciones ni de establecer una estrategia coherente. Sus decisiones consistían básicamente en repartir subvenciones con las 500.000 pts. de su presupuesto, la mayor parte entre las mismas asociaciones que estaban representadas en ella.

En lo básico, sin embargo, la Junta mantuvo las mismas líneas de actuación que había iniciado la Oficina de Américo Castro. Se continuó con los donativos de libros y el apoyo a las cátedras de español en diversas universidades de Europa y Norteamérica; se pagaba a lectores de español que reforzaban el hispanismo universitario (en Estrasburgo, Ámsterdam, Berlín, etc.). Se crearon lectorados y se financiaron escuelas en los núcleos sefarditas más importantes, como en Salónica (donde se calculaba que residían unos 70.000), Sofía, Constantinopla, Belgrado, El Cairo y Esmirna. Se intentó crear escuelas para atender a los hijos de los emigrantes españoles en el sur de Francia y en Argelia, aunque las autoridades francesas opusieron una tenaz resistencia. Continuó la política de intercambio de profesores, “un medio de poderosa influencia política y social que ha de hacerse en pie de igualdad”, especialmente con Hispanoamérica. Las Instituciones culturales creadas por las colonias de españoles en naciones “ricas” como Ar-

entina y Uruguay financiaban una cátedra permanente de cultura española que ocupaba cada año un profesor designado por la JAE de Madrid. La Junta apoyó la creación de otro circuito entre Cuba, Puerto Rico y México, y proyectó dos más, uno que incluyera la América Central y Panamá y otro entre Lima, Quito, Bogotá y Caracas. Se inició también una tímida política de promoción artística y musical, financiando exposiciones y conciertos. Por último, se emprendió la construcción del Colegio de España en París, el primero de una serie de centros españoles que debían repartirse por las principales capitales de Europa.

En conjunto, la diplomacia cultural de esas primeras décadas del siglo XX tenía una orientación muy elitista: los protagonistas eran siempre intelectuales, académicos, escritores y grandes artistas, que se dirigían y dialogaban con sus pares en el extranjero, las élites culturales homónimas. Aquellas actividades se podrían caracterizar de propaganda intelectual, dirigida a un público culto, cuyo objetivo era atraer las simpatías de las clases dirigentes. La cultura se entendía como el producto de la creatividad humana, es decir, aquello que se transmitía en los libros, en las aulas universitarias y en los escenarios. Solo salía de este marco de la cultura elitista la política escolar en el extranjero, cuyos destinatarios eran las clases populares expatriadas, diseñada para mantener el vínculo de nacionalidad de los emigrantes.

En ningún documento emanado de la Junta: actas de sus reuniones, informes al ministro, notas de prensa, memorias anuales de actividades, encontramos un análisis preciso de los objetivos perseguidos y de la estrategia que debía seguir el organismo. Cuando se necesitaba justificar la pertinencia de aquella política se aludía a la “misión histórica” de España y la defensa de su prestigio internacional, o se hacía una vaga referencia a las necesidades de la política exterior del país. Solo encontramos una reflexión algo más profunda sobre los mecanismos y los procedimientos de la diplomacia cultural en el informe que redactó uno de los directores de la oficina, José Antonio de Sangróniz, que luego publicó en forma de libro: *La expansión cultural de España en el extranjero y principalmente en Hispanoamérica*, Madrid, Hércules, 1925.

Sangróniz enmarcaba la diplomacia cultural en las nuevas condiciones de la vida internacional tras la Primera Guerra Mundial, cuando se tomó conciencia de la importancia de la opinión pública en los asuntos mundiales. El sistema de Versalles había proscrito la diplomacia secreta y la había sustituido por la diplomacia abierta wilsoniana. La política exterior se debatía en los parlamentos

nacionales y la opinión pública internacional, a través de la SDN, contaba como nunca lo había hecho antes. La propaganda explícitamente política desarrollada durante la guerra se había abandonado porque provocaba inevitablemente desconfianza, pero una activa propaganda literaria, científica y artística podía utilizarse en tiempos de paz para ayudar a conservar y aumentar las esferas de influencia. La acción en profundidad que suponía trabajar en el dominio cultural contribuía a crear corrientes de simpatía y sentimientos de solidaridad que servían para apoyar la acción exterior de los Estados.

En realidad, la diplomacia cultural era un instrumento novedoso que desarrollaron los Estados desde principios del siglo XX con el fin de ejercer un tipo de influencia que no se podía obtener por otros medios. Una influencia que no se dirigía directamente a los grupos dirigentes ni a los decisores de otros países, sino a sectores estratégicos de su opinión pública. Aquellos que podían contribuir, dentro las propias sociedades extranjeras, a lograr ciertos fines de importancia simbólica, como pueden ser el prestigio nacional, la consideración por lo que un país representa, la admiración hacia sus producciones culturales, etc. La diplomacia cultural, que se apoyaba precisamente en transmisores no estatales, se podía entender como el arte de hacerse amigos. Era una forma de dotarse de una red de interlocutores, de apoyos, de transmisores e informantes, que podía ser movilizada en caso de necesidad, y que constituía en cualquier caso un capital social permanente.

El apoyo a los hispanistas internacionales, por ejemplo, partía del supuesto de que compartían los mismos intereses en la promoción de la lengua y en el prestigio de la cultura española. Por su posición en el mundo universitario y en la producción cultural, podían ser unos colaboradores privilegiados en la difusión de unos relatos que interesaban al Estado español. Pero para que fuera eficaz esa colaboración, basada en la lógica de los servicios mutuos, el Estado debía ser capaz de retribuirla convenientemente, financiando la creación de cátedras, enviando lectores, creando institutos y centros binacionales, etc. El hispanista esperaba un beneficio, material y simbólico, de su cooperación con el Estado español, y este a su vez podía orientar sus actividades gracias a la retribución que ofrecía. Se creaban así solidaridades internacionales muy útiles en cualquier circunstancia.

Algo similar ocurría con las colonias de emigrantes. Atender sus necesidades escolares y culturales era una forma de mantener las solidaridades comunitarias nacionales, lo que permitiría movilizarlas en caso de necesidad. A su vez, la pre-

sencia de los representantes de la ciencia y de la alta cultura española en aquellos países aumentaba el prestigio de las colonias de emigrantes en las sociedades de acogida, y con ello su influencia ante las autoridades locales.

En los dos casos había que hacer un esfuerzo económico sostenido, para tener la capacidad de retribuir, como una inversión a largo plazo cuyos resultados serían progresivos. Estas políticas no servían para atender necesidades inmediatas ni para lograr objetivos directamente políticos, pero proporcionaban instrumentos de influencia indirecta igualmente importantes para los objetivos nacionales. Correspondían al tipo de estrategias que hoy se denominan *networking*, que consiste en cultivar a largo plazo una red de interlocutores regulares, de partenaires de confianza, a los que se podrá solicitar, llegado el momento, el apoyo en una situación o en una acción concreta, en nombre de una proximidad que se presentará como resultado de ciertas afinidades. En determinados casos esas técnicas pueden acabar en el *lobbying*, organizar grupos de presión para orientar la acción de los actores en cuestiones muy precisas. El caso de la colaboración con los hispanistas también puede entrar en las técnicas de *storytelling*, el apoyo a quienes tienen capacidad para difundir una narrativa adecuada y convincente, una historia favorable y coherente con los intereses de un Estado. Una buena reputación es siempre una ventaja para un Estado, aunque no sirva para justificar sus acciones concretas.

En el caso español, la colaboración con el hispanismo no perseguía tanto el reconocimiento de su organización política, ni justificar las acciones de su política exterior, sino contrarrestar el poder de los estereotipos negativos y el relato elaborado por lo que se llamó la leyenda negra. Mejorar la reputación del país no solo consistía en potenciar el atractivo de una cultura y en dotarse de un aura intelectual o artística; en el caso español era igualmente importante combatir los juicios negativos que se habían generalizado sobre su contribución a la civilización. Sangróniz sostenía que, en el extranjero, las noticias sobre nuestro país tomaban “ese cariz trágico que nos presenta como un pueblo oscurantista y sistemáticamente inquisitorial” (p. 40). De ahí el carácter defensivo que adoptaba la diplomacia cultural, concebida como una lucha contra el descrédito dominante en la percepción extranjera.

Cuando llegó la II República, la infraestructura de la diplomacia cultural ya estaba desplegada. El cambio de régimen, sin embargo, aportó dos ventajas sustanciales a esa acción política. En primer lugar, se benefició del prestigio asociado a la propia República, considerada un régimen democrático, reformista, avanzado socialmente, que suscitó admiración por la forma en que fue implan-

tada. Eso ayudó mucho a la acción cultural en Hispanoamérica, donde la nueva sintonía política creó una buena disposición y facilitó los intercambios. No ocurrió lo mismo en Europa, pues la crisis de los años treinta enturbió rápidamente el ambiente internacional, y la República suscitó más recelos, cuando no hostilidad, que admiración.

La segunda ventaja era que muchos de los nuevos dirigentes pertenecían a esa élite que había protagonizado la modernización de la cultura española, y estaban muy sensibilizados a las necesidades de una política cultural en el exterior. La “república de profesores” colocó a un gran número de académicos e intelectuales en responsabilidades de gobierno, en embajadas y en puestos directivos. Algunos habían sido los promotores o protagonistas de la diplomacia cultural inicial. Prueba de aquella sensibilidad es que la propia constitución republicana, en su artículo 50, recogía expresamente este mandato: “el Estado atenderá a la expansión cultural de España estableciendo delegaciones y centros de enseñanza en el extranjero y preferentemente en los países hispanoamericanos”. El ambiente no podía, por lo tanto, ser más favorable.

Por un decreto de 9 de junio de 1931 se reorganizó la JRC y se fijó su misión: “Uno de los aspectos más importantes de las relaciones internacionales de España, especialmente con las Repúblicas Hispano-Americanas, es, sin duda, la política cultural. El gran tesoro de nuestra literatura y nuestras artes, el desarrollo actual de nuestra actividad científica y, sobre todo, el poderoso instrumento de nuestro idioma, son otros tantos valores que deben ser realzados y utilizados para la política internacional de España”. La reforma republicana no inventó nada, pero duplicó el presupuesto y renovó el personal de la Junta. Al duque de Alba le sustituyó Menéndez Pidal como presidente, y se incorporaron Blas Cabrera y Gregorio Marañón, como vicepresidentes. Se redujo el número de vocales natos y se introdujeron vocales electivos, nombrados por el Consejo de Ministros, de forma que el organismo dejaba de ser una simple cámara de representación corporativa. Así entraron en la Junta personalidades de reconocida competencia y autoridad en el campo de las ciencias, las letras y las artes, además de probada orientación republicana: José Castillejo, Gustavo Pittaluga, Luis de Zulueta, Felipe Sánchez Román, Alberto Jiménez Fraud, Gonzalo R. Lafona, Pío del Río Ortega, José Martínez Ruiz y Julio Casares. Este cambio de personal se acompañó con la suspensión de las subvenciones que recibían regularmente asociaciones como la Unión Iberoamericana o el Instituto Internacional Francisco de Vitoria, de

clara orientación conservadora, lo que fue motivo de importantes fricciones con sus directivos.

En los documentos internos elaborados por el personal diplomático durante el periodo republicano encontramos las primeras reflexiones sobre la importancia del prestigio internacional y el valor de los argumentos que, “no siendo comerciales ni puramente políticos y de fuerza, preparan el ambiente universal para el desarrollo de nuestro comercio al propio tiempo que facilita sobremanera la acción política encomendada a nuestros representantes en el extranjero”. Por primera vez se expresa de forma clara la importancia de una acción que, se reconoce: “es todavía más patente en nuestro país que en otros que, teniendo una gran fuerza militar o naval y un gran desarrollo agrícola e industrial, no cuentan como el nuestro con la gloriosa tradición cultural internacionalista y civilizadora que tenemos que defender y mantener a todo trance, si queremos conservar con el imprescindible decoro el rango que ocupamos en el concierto de las naciones, ya que desgraciadamente nuestras fuerzas navales y militares así como nuestra potencialidad económica no corresponde con aquella”.

Aunque la JRC no modificó sus objetivos y siguió siendo un organismo técnico del Ministerio de Estado, su modo de actuación sí cambió sustancialmente. La Junta anterior se limitaba a repartir subvenciones y delegar en otras entidades culturales las acciones a desarrollar. La Junta republicana, por el contrario, estaba dispuesta a tomar la iniciativa y realizar por sí misma, sin intermediarios, sus propios proyectos. La orientación “más ejecutiva” de su gestión significaba que se discutían en su interior las actuaciones a desarrollar y se encargaba su desarrollo a funcionarios designados por la propia Junta: profesores, lectores, encargados de misión, etc. La entrada en la JRC como vocales de algunos de los más importantes directivos de la Junta para Ampliación de Estudios significó también la vuelta a la filosofía que había inspirado el proyecto inicial de Américo Castro, un *modus operandi* que era la marca de la casa institucionista y que aparecía así explicado en un documento interno: “el carácter experimental y de ensayo que ha querido dar a sus creaciones ha hecho que rehuyera toda actuación sistemática y abstracta, prefiriendo una acción concreta y real en todos aquellos casos en que existían los elementos necesarios para su éxito”.

La diplomacia cultural republicana siguió las mismas líneas de actuación definidas anteriormente, pero multiplicando sus intervenciones e intensificando su labor de apoyo. Se consiguió vencer la resistencia del Estado francés y se in-

auguraron las primeras escuelas para los hijos de los emigrantes españoles en París, Toulouse, Burdeos, Argelia, Orán y otras localidades francesas. Se reforzó el apoyo al hispanismo internacional enviando lectores, subvencionando cátedras y creando centros de estudios en universidades extranjeras. Los viajes de intelectuales a América se multiplicaron, así como la colaboración con las Instituciones Culturales de las principales capitales. En general se concedió prioridad a los temas educativos y científicos, según un concepto de cultura que se limitaba, como dijo Américo Castro, a “lo que se halla en los libros y acontece en las aulas universitarias”. Pero las sensibilidades estaban cambiando, la cultura de masas se imponía y dejaba progresivamente obsoletas aquellas preocupaciones intelectualistas que habían inspirado las relaciones con Hispanoamérica. El periódico *El Socialista* criticaba, ya en 1933, “todos esos aristocratismos culturales, todas esas minorías de selección espiritual que se consideran regentadoras de la cultura moderna” y que estaban muy alejadas de la realidad humana de aquel continente.

La iniciativa más importante tomada durante el primer bienio republicano, siendo Luis de Zulueta ministro de Estado, fue un plan de expansión cultural en Hispanoamérica, que se diseñó como complemento de una ofensiva política a desarrollar en aquel continente. Por primera vez encontramos una planificación de la política cultural como política de influencia, con unos objetivos concretos, unos medios y un presupuesto adecuados. La República quería reforzar la cooperación con las repúblicas americanas para potenciar su papel internacional, y para ello diseñó una estrategia plasmada en el llamado “Plan de política de España en América”, que desarrolló el diplomático José María Doussinage. La decisión de aplicar ese plan se tomó en el Consejo de Ministros, y fue el ministro de Estado quien encargó a la Junta la articulación de un plan de acompañamiento sistemático y su ejecución.

El Plan de Expansión Cultural en Hispanoamérica se encargaría de “actuar sobre las masas y de crear un estado de opinión y un ambiente propicio en aquellos países americanos”. La acción cultural debía robustecer la conciencia de formar una comunidad diferenciada, para que esta sirviera de soporte a una futura confederación política con capacidad para actuar como un solo bloque en el sistema internacional. No solo se atendía el mandato del artículo 50 de la nueva constitución, sino que la diplomacia cultural se inscribía en un ambicioso proyecto cuya intención era dar una orientación más realista y pragmática al hispanoamericanismo. Era la primera vez que la Junta ordenaba y estructuraba sus

actividades según un plan orgánico, en una estrategia de influencia coordinada con la acción política y diplomática.

El plan cultural contó con una dotación extraordinaria de un millón de pesetas, puesto a disposición de la JRC, que prácticamente duplicaba sus recursos. Los miembros de la Junta debatieron largamente las acciones concretas en que debía materializarse, siguiendo las directrices del ministro Luis de Zulueta y luego de Fernando de los Ríos, que le sustituyó. Finalmente se decidió una batería de iniciativas como la instalación de una biblioteca de cultura superior española en cada una de las capitales de las Repúblicas Hispanoamericanas; dotar de bibliotecas populares a los diversos centros en los que se organizaban las colonias españolas; fomentar la exportación de libros, y especialmente de textos escolares españoles; crear una sección de Estudios Americanos en el Centro de Estudios Históricos, que sería el germen de un Centro de Altos Estudios dedicado al americanismo; potenciar el intercambio de profesores con universidades hispanoamericanas; fundar institutos de enseñanza secundaria en las principales capitales, comenzando en Brasil, Argentina y México; crear Institutos de cultura española en las principales repúblicas, empezando por Buenos Aires y Costa Rica, sin carácter docente oficial, destinados a impartir cursos, conferencias, exposiciones, bibliotecas, selección de becarios, etc.

Algunos de estos proyectos lograron arrancar: se invitó a los profesores Levene, de la universidad de La Plata y Ochoterena de México, a impartir conferencias en centros españoles. Se concedieron becas a estudiantes y a jóvenes profesores para completar su formación en España. La Sección de Estudios Americanos del Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de Américo Castro, inició el estudio científico de las antigüedades precolombinas y de la historia y geografía coloniales, además de editar una revista científica, *Tierra Firme*, dedicada a temas de la cultura americana. Se inició la instalación de las primeras bibliotecas. Incluso se tomaron iniciativas novedosas, como la creación de un museo de arte español, con reproducciones de las obras clásicas y con productos de arte popular, que debía circular por todos los países hispanoamericanos; también se proyectó una gira del grupo teatral La Barraca, en la misma perspectiva de fomento de la “cultura popular”.

El plan no llegó a completarse porque quedó interrumpido cuando las derechas llegaron al poder y suprimieron la consignación extraordinaria que debía figurar en el presupuesto de 1934. La razón alegada fue la necesidad de restringir

el gasto público, pero el verdadero motivo estaba en las fricciones que existían entre la Junta, integrada por destacados intelectuales de indiscutible talante republicano y reformista, y los diplomáticos y funcionarios del Ministerio de Estado, que desconfiaban de la rentabilidad de una política cultural exclusivamente académica y pedagógica, demasiado “desinteresada”. Para los diplomáticos la alternativa era utilizar a la Unión Iberoamericana, vieja institución controlada por los sectores conservadores y monárquicos, inspirada por el hispanoamericanismo gestual y retórico que había dominado durante la Restauración. El enfrentamiento entre la Junta republicana y aquella asociación no era solo ideológico; se trataba de dos concepciones distintas de cómo debía interpretarse el hispanoamericanismo. La Junta confiaba en que España podía desempeñar el papel de intermediaria de la cultura europea en América, una vez que había alcanzado un nivel científico adecuado y que su producción cultural podía equipararse en modernidad a la del resto de Europa. Su estrategia se basaba en atraer a España a las jóvenes generaciones y a los líderes intelectuales de aquellos países para que descubrieran todo lo que podía ofrecerles el desarrollo científico español. La Unión Iberoamericana, por el contrario, ensalzaba los valores auténticamente hispanos, desde una visión historicista y casticista de la cultura española, y preconizaba que fueran los prohombres españoles los que se desplazaran a Hispanoamérica a predicar la vigencia de aquellos valores. Esta diferente concepción estratégica, junto con el enfrentamiento institucional, acabó privando al plan de los recursos y de la continuidad necesaria para producir resultados apreciables.

Finalmente, el presupuesto de la JRC quedó reducido, desde 1934, a 900.000 pesetas. Según los datos obtenidos ese año por las representaciones diplomáticas españolas, Francia dedicaba a su propaganda cultural en el extranjero 17.611.575 pesetas, Alemania 22.996.511 e Italia 34.910.000. Estas cifras demuestran por sí solas que, a pesar de los esfuerzos realizados por los primeros gobiernos republicanos, la política cultural española estaba muy lejos de contar con los medios necesarios para ponerse al nivel de las potencias que servían de referencia y modelo.

No solo la falta de recursos presupuestarios lastró la diplomacia cultural republicana. Tampoco tuvo tiempo de que sus iniciativas fructificaran. La poca duración de los gobiernos, los cambios de orientación y los bandazos políticos no permitieron que muchas de sus reformas, que necesitaban tiempo para asentarse, cuajaran. El Plan de Expansión Cultural en Hispanoamérica fue hibernado durante el bienio radical, pero también la reforma del sistema de selección y de forma-

ción del cuerpo diplomático o la creación de agregados culturales en las principales embajadas. Otros grandes proyectos culturales quedaron sin concluir, como la reforma de la Universidad española y la puesta en marcha de la Ciudad Universitaria de Madrid, la creación de la Fundación Nacional para Investigaciones Científicas y Ensayos de Reforma, la apertura de un Instituto español en Londres que completaría la apertura del Colegio de España en París, etc.

El clima político interno, así como el deterioro de la situación internacional en Europa, tampoco ayudó a que se consolidara una diplomacia cultural ambiciosa. Al menos desde la revolución de octubre de 1934, la sociedad española se polarizó en dos bandos ideológicos, lo que contaminó a los sectores culturales y afectó a su proyección en el exterior. Algo similar se produjo a escala internacional en Europa, creando un clima en el que las relaciones culturales y el prestigio ante la opinión pública dejaron de ser importantes frente a la carrera de armamentos y las embestidas de los régimen totalitarios.

El último episodio del periodo republicano es representativo de todas estas dificultades. Ante la desafección de la mayoría del cuerpo diplomático cuando se produjo el golpe de estado y su apoyo masivo al bando rebelde, el gobierno republicano decidió desgajar del Ministerio de Estado los recursos dedicados a la diplomacia cultural para transferirlos a otro ministerio. Por decreto de 29 de noviembre de 1936, firmado por Manuel Azaña, “los servicios relativos a la expansión cultural de España en el extranjero que dependan del Ministerio de Estado, pasan con su dotación presupuestaria a depender del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes”. El régimen franquista reconstruyó de nuevo la JRC tal y como se había conformado en los años veinte, pero asignándole unas funciones y un contenido totalmente diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Charillon, Frédéric, *Guerres d'influence. Les États à la conquête des esprits*, Paris, Odile Jacon, 2022.
- Delgado, Lorenzo, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, Madrid, CSIC, 1992.
- Delgado, Lorenzo, « La diplomacia cultural: de la Junta para Ampliación de Estudios al Instituto Cervantes », en José María Beneyto y Juan Carlos Pereira (dirs.), *Historia de la política exterior española en los siglos XX y XXI*. Madrid, CEU ediciones, 2015, vol. 1, págs. 491-530.

Duñaiturria, S., *Observaciones sobre la enseñanza y difusión de la lengua y cultura española en el extranjero*, Madrid, Senem Martín, 1930.

Niño, Antonio, «L'Expansion culturelle espagnole en Amérique hispanique (1898-1936)», *Relations Internationales* (Paris), 50 (1987), págs. 197-213.

Niño, Antonio, “La Segunda República y la expansión cultural en Hispanoamérica”, *Hispania*, vol. LII, nº 181 (1992), págs. 629-653.

Niño, Antonio, “Hispanoamericanismo, regeneración y defensa del prestigio nacional (1898-1931)”, en Pedro Pérez Herrero y Nuria Tabanera (Coord.), *España/América Latina: un siglo de políticas culturales*, Madrid, AIETI/Síntesis-OEI, 1993, págs. 15-48.

Niño, Antonio, “1898-1936. Orígenes y despliegue de la política cultural hacia América Latina”, en Denis Rolland; Lorenzo Delgado; Eduardo González; Antonio Niño y Miguel Rodríguez, *L'Espagne, la France et l'Amérique Latine. Politiques culturelles, propagandes et relations internationales, XXe siècle*, Paris, l'Harmattan, 2001, cap. I, pp. 23-163.

Sangróniz, José Antonio de, *La expansión cultural de España en el extranjero y principalmente en Hispanoamérica*, Madrid, Hércules, 1925.

Capítulo 2

EL DIÁLOGO ATLÁNTICO EN EL PRIMER TERCIO DE SIGLO XX Y SU PROYECCIÓN DE LA CULTURA ENTRE ESPAÑA, ARGENTINA, MEXICO Y ESTADOS UNIDOS

Antonio López Vega
Director del Instituto Universitario Ortega y Gasset

La generación del 14, muy singularmente Américo Castro, pone en marcha la que se ha dado en conocer como diplomacia cultural española con el lanzamiento de la Oficina de Relaciones Culturales en 1921. Más allá de aquella coyuntura y sus vaivenes –a expensas de diferentes circunstancias políticas que atravesó España a lo largo del siglo pasado- fue la generación del 14 quien, en el marco del internacionalismo liberal que la caracterizó, impulsó aquella nueva dinámica de la mirada exterior de España. En ello mucho tuvo que ver el reencuentro que protagonizaron muchos de sus miembros entre España y América a inicios del siglo XX tras una centuria, la del XIX, en que políticos e intelectuales habían vivido de espaldas a aquella realidad tras la independencia de la mayoría de las Repúblicas de origen hispánico (entre 1810 y 1825) y del Brasil portugués (1822).

Fue con la pérdida de los últimos territorios ultramarinos en 1898 –Cuba, Puerto Rico, Filipinas– cuando España vivió una profunda crisis de identidad nacional que, además de su caracterización por la generación del 98, veía emerger regionalismos políticos periféricos –catalán y vasco, singularmente–, el revisionismo político de la mano de Francisco Silvela y el regeneracionismo costiano. Poco después, mientras Ortega advertía de la necesidad de formar nuevos liderazgos que impulsaran esa imprescindible regeneración del país, Azaña ponía el acento en la carencia de Estado de la nación española. *Sensu contrario*, algunas de las naciones americanas de origen hispánico, estaban cada vez más integradas en el nuevo sistema económico mundial. Gracias a la exportación de sus ricos recursos naturales –que impulsaban la inversión de capital extranjero en, principalmente, sectores como la banca, las fuentes de energía y el transpor-

te-, algunas de aquellas naciones –singularmente, Argentina–, se convirtieron entonces en lugar de acogida para miles de migrantes españoles que buscaban salir de la miseria y “hacer las Américas”.

El despertar nacional y la consolidación institucional y económica que las naciones hispánicas vivieron desde, aproximadamente, 1880, tuvo también su correlato en el mundo intelectual con la obra de personalidades como el portorriqueno Eugenio María de Hostos, el uruguayo José Enrique Rodó, el cubano José Julián Martí o, un poco más tarde, el peruano José de la Riva Agüero, entre otros muchos. Desde el punto de vista cultural, a comienzos del siglo XX, América gozó de su propio modernismo gracias al nicaragüense Rubén Darío y, en paralelo a las vanguardias europeas, surgieron figuras de gran significación intelectual como, por ejemplo, los mexicanos Alfonso Reyes, José Vasconcelos o Martín Luis Guzmán; los argentinos Jorge Luis Borges, José Ingenieros o Victoria Ocampo; o los chilenos Pablo Neruda, Vicente Huidobro o Gabriela Mistral. Fuera de las influencias europeas, también adquirieron singular relieve las producciones artísticas de significación propia como la literatura indigenista o, en México, la novela revolucionaria y el muralismo –con José Clemente Orozco, Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros como sus principales exponentes-, por citar tan solo algunos ejemplos.

De esta manera, se puede decir que solo a comienzos del XX, y a rebufo de esa emigración que buscaba nuevas oportunidades en algunos países americanos, se recuperó el diálogo cultural y científico entre ambas orillas del Atlántico. Como en seguida veremos, la emigración española a Argentina en busca de oportunidades de finales del siglo XIX, sirvió de sostén para el intercambio científico y cultural que se vertebraría a través de la Patriótica y de la Institución Cultural Española. El de regreso estaría protagonizado, en mayor medida, por los mexicanos llegados a España, al salir de su país como consecuencia de la revolución de 1910. Acompañando todo ese proceso, también tuvo una relevancia singular por su importancia como nación durante el siglo XX, el interés que determinados miembros de la generación del 14 prestaron al despertar de la gran potencia norteamericana: Estados Unidos.

ARGENTINA: ORIGEN DEL REENCUENTRO CON AMÉRICA

Al calor de las miles de personas que habían llegado a Argentina a finales del siglo XIX como consecuencia de su gran pujanza económica, surgieron cole-

tividades en el país austral que atendían las necesidades –materiales y emocionales– de los migrantes españoles. Además de asociaciones regionales –fundamentalmente vascas, catalanas y gallegas–, tuvieron un especial protagonismo en ese contexto, otras instituciones como, por ejemplo, el Hospital Español, la Cámara de Comercio, las Sociedades de Beneficencia o las de Socorros Mutuos. Pues bien, para vertebrar la acción de estas colectividades se fundó la Patriótica Española en 1896. Con todo, únicamente se alcanzaría dicho objetivo –y solo en cierto grado– durante la presidencia del krausista Antonio Atienza y Medrano, quien había marchado de España en 1887 y que lideró la Patriótica entre 1903 y 1906, año en que falleció.

Acompañaron a Atienza en ese primer reencuentro con América otros krausistas como Rafael Altamira o Adolfo Posada. También algunas personalidades singulares como Francisco Grandmontagne, Luis de Zulueta, Enrique Vera González, Vicente Blasco Ibáñez o Miguel de Unamuno. Estos serían los primeros españoles en re establecer lazos intelectuales con Argentina en el momento finisecular. En concreto, fueron los viajes a Argentina de Rafael Altamira –en 1908/1909 invitado por la Universidad de La Plata– y de Adolfo Posada –en 1910 enviado por la Junta para Ampliación de Estudios para desarrollar un proyecto de cooperación científica–, los que servirían de antecedentes directos para el intercambio de profesores y científicos que cuajarían de manera institucionalizada con el nacimiento de la Institución Cultural Española en 1912. Creada exactamente cinco años después de la Junta, desde su misma etapa fundacional, la Cultural buscó atraer hacia Argentina, primero, y hacia el cono sur y América Latina después, a algunas de esas personalidades españolas que habían ampliado estudios en centros europeos. El objetivo: debatir de ciencia en Argentina al tiempo que, escrutando diferentes cuestiones sobre la argentinitud y la conformación de la misma a inicios del siglo XX, se mediaba en la polémica de la ciencia española, buscando demostrar que la nueva generación del 14 estaba haciendo e importando al país ciencia del primer nivel.

En ello mucho tuvo que ver un español emigrado a Buenos Aires también a finales del XIX, Avelino Gutiérrez (1864-1946). Este cántabro, de sobriedad y tenacidad insoslayables, se graduó en medicina en 1890 en la Universidad de Buenos Aires, a donde habían llegado sus padres en busca de una mayor prosperidad. Nacionalizado argentino, fruto de su buen hacer docente y clínico en la Facultad de Medicina y en el hospital de Buenos Aires, aquel profesor de Anatomía Quirúrgica pudo desempeñar la jefatura del Servicio de Clínica Quirúrgica,

desde 1896, y la del Servicio de Cirugía General y Ginecología y la dirección del Hospital Español, a partir de 1905. Miembro del Partido Socialista, su enorme prestigio le ayudó en el impulso que dio a la creación de las escuelas de Comercio, Artes y Oficios y del Centro de Información y Colocaciones –que ayudaba en el encaje laboral de los migrantes españoles en Argentina-. Entre otros muchos reconocimientos, para lo que aquí nos ocupa, Avelino Gutiérrez recibiría el doctorado *honoris causa* en la Central de Madrid durante un prolongado viaje que realizó a España en 1919/1920, en el que conoció en profundidad el funcionamiento de la Junta para Ampliación de Estudios y visitó instituciones culturales y educativas como el Instituto Escuela, el Instituto Nacional de Ciencias, la Residencia de Estudiantes o la Universidad de Madrid. Alfonso XIII quiso también agradecerle personalmente los diversos donativos que, junto a su hermano Ángel, hizo a la Junta a lo largo de los años –y que se verían prolongados en su ayuda a la construcción de la nueva Ciudad Universitaria a partir de 1927–.

Republicano como Atienza, con el que colaboró en la Patriótica, Avelino Gutiérrez impulsó la creación de la Institución Cultural Española en el contexto del debate surgido a propósito de la ciencia española que, en lo teórico, efectivamente, Menéndez Pelayo había puesto de nuevo sobre la mesa en el último cuarto del siglo XIX, tratando de contestar al ilustrado francés Masson de Morvilliers¹. Desde entonces, diferentes intelectuales y científicos españoles del período finisecular y primeras décadas del XX abordaron la cuestión en sus escritos –entre otros muchos, Santiago Ramón y Cajal, Ramiro de Maeztu, José Rodríguez Carracido, Ortega y Gasset, Gregorio Marañón o Julio Rey Pastor–. La oportunidad para crear la Institución Cultural Española surgió, precisamente, con motivo del fallecimiento del autor de *La ciencia española (polémicas, proyectos y bibliografía)* en Santander en mayo de 1912, cuando la Cultural apareció en honor a “Marcelino Menéndez Pelayo y Ramón y Cajal”. Con una donación inicial de 12.000 pesetas –buena parte de ellas salidas del bolsillo del propio Avelino Gutiérrez y de su hermano Ángel, y el resto llegado de suscripciones de colectividades españolas y de sus miembros en Argentina–, estos fondos habían tenido,

¹ Para la cuestión de la Cultural aquí se ha seguido el exhaustivo estudio de M. Campomar, *Ortega y Gasset en la curva histórica de la Institución Cultural Española*, Biblioteca Nueva-Fundación Ortega y Gasset, 2009, pp. 285-415, 456-490, 511-593, 730-754, 887-914. El estudio de Campomar, aquí seguido, es la referencia fundamental y exhaustiva para el estudio de las relaciones científicas y culturales de España y Argentina en las primeras décadas del siglo XX.

originariamente, la intención de comprar la biblioteca de Menéndez Pelayo para llevarla a Buenos Aires. Cuando se conoció que este la había donado a la ciudad de Santander, se decidió emplear lo recaudado para impulsar el proyecto tanto tiempo anhelado de intercambio científico y cultural a través de la Institución Cultural Española, que entonces nacía a imagen y semejanza de la Junta que presidía Ramón y Cajal en Madrid.

De este modo, a partir de 1907, la Junta para Ampliación de Estudios encabezada por Ramón y Cajal y José Castillejo y, en seguida, la Institución Cultural Española, en alianza con ella, y fruto del liderazgo de Avelino Gutiérrez, buscaron crear los canales de debate cultural y científico entre Europa y España, la primera, y de España con Argentina y América, la segunda. La colaboración que Avelino Gutiérrez buscaba entre ambas instituciones fue tan estrecha que, además de sus sucesivos y generosos donativos a la Junta para becas o cursos, dejó previsto que, en caso de disolución de la Cultural, los bienes de la institución argentina pasasen a la Junta de Cajal y Castillejo y que, en caso de que esta estuviera también extinta, fuera el gobierno de Madrid quien los destinara a pensiones de estudios para estudiantes españoles en el extranjero.

Para cuando tomó carta de naturaleza la Cultural, en España ya se había producido el relevo generacional entre aquella primera generación de krausistas que iniciaron el reencuentro con América y la generación del 14 que lo protagonizaría. Paralelamente a todo ello, y con la ambición de impulsar un “hispanismo práctico” –en expresión de Marta Campomar–, Avelino Gutiérrez redactó unos estatutos e impulsó una configuración jurídica de la Cultural, que trataron de garantizar la neutralidad, tanto disciplinaria –serviría por igual a las ciencias experimentales, biológicas, jurídicas y humanísticas–, como ideológica o regional –sin ningún tipo de sesgo político–.

Fue así cuando la Cultural, que recibió su personalidad jurídica en 1914, estableció unas pensiones iniciales de 4.000 pesetas, que permitirían la llegada de significados científicos españoles a la capital argentina. El primero fue el filólogo Ramón Menéndez Pidal quien, en el discurso de inauguración de la cátedra, señaló que de ella se esperaba “recibir el fruto del pensamiento y la experiencia de investigadores, profesores y filósofos de nuestra lengua con una íntima reconcentración”. En su contestación, Avelino Gutiérrez apuntó que la cátedra nacía con el objetivo de “dar a conocer en los países de habla castellana lo que se hace ya en la España de hoy [...]. A establecer vínculos de unión espiritual entre Espa-

ña y Argentina y entre España y los españoles aquí residentes [...]. La obra de la Institución Cultural Española dará ocasión para comprobar, por análisis prolífico de ideas y de hechos, cómo unos y otros se han enlazado e influido recíprocamente para mantener por la ciencia el amor de dos pueblos”². Así fue. Menéndez Pidal dedicó aquel primer viaje al amparo de la Cultural a analizar la vida, obra y evolución intelectual del recientemente fallecido Menéndez Pelayo, origen último de la polémica de la ciencia española, que alimentaría buena parte de las actividades de la Cultural en los siguientes años constituyendo un acontecimiento cultural de primer orden en la Argentina de aquel tiempo.

Un año más tarde, en 1915, la Gran Guerra conllevó que la cátedra quedase vacante en razón de la inseguridad que suponía el viaje trasatlántico. En 1916, la Junta designó para ocupar aquella cátedra a José Ortega y Gasset³. Viajó hasta el puerto de Buenos Aires acompañado de su padre, José Ortega Munilla, y de Eduardo Marquina y de la compañía de María Guerrero, que actuarían en el Teatro Odeón de la capital con ocasión de la conmemoración de la independencia del país. Aquel viaje, y los que llegarían después, en 1928 y 1941, serían decisivos para la propia comprensión de la filosofía orteguiana. El creador del diario *El Sol*, se entendería a sí mismo como español, como europeo y, sobre todo, como “Ortega, el americano”. La resonancia y éxito de público que alcanzaría el autor de *Meditaciones del Quijote* en aquel primer viaje le acompañarían en adelante. Teatros y salas de conferencias fueron permanentemente abarrotados por hombres y mujeres, por políticos, científicos e intelectuales que, inmediatamente, debatirían en la prensa las ideas vertidas por el español, cuya firma sería habitual en *La Nación* bonaerense hasta el giro pronacional del diario argentino con ocasión de la Guerra Civil española.

Más tarde, llegarían otros como Julio Rey Pastor (1918), que daría un giro decisivo a su propia biografía al contraer matrimonio con la hija mayor de Avelino Gutiérrez. Aquel fue el germe de un largo y fecundo legado científico y académico.

² *Anales de la Institución Cultural Española*, “Inauguración de la cátedra española por el profesor Menéndez Pidal”, t. I, cap.2, pp. 45-50 citado por M. Campomar, *Ortega y Gasset en la curva histórica de la Institución Cultural Española...*, pp. 293-295.

³ Agudo e incisivo en la profundidad filosófica de los viajes de Ortega es J. Lasaga Medina, “Ortega en la Argentina. Crónica de tres viajes”, en J. P. Fusi y A. López Vega (dirs.), *Diálogos Atlánticos. Cultura y ciencia en España y América en el siglo XX*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, pp. 441-470.

co del matemático en Argentina, donde terminaría exiliándose tras la Guerra Civil y donde fallecería en 1962. Gran resonancia mediática y académica tuvo también la visita del fisiólogo catalán Augusto Pi y Suñer, quien arribó a Buenos Aires en 1919 o el físico Blas Cabrera, que fue el invitado a la cátedra de la Cultural en 1920⁴. Este devolvía entonces la visita a Madrid que, dos años antes, había hecho el físico argentino Horacio Amianovich. De esta manera, la Cultural lograba visibilizar en estos primeros años, además del buscado equilibrio entre ciencias y letras, que el diálogo Atlántico corriera, efectivamente, en ambas direcciones.

Adolfo Posada –recordemos, krausista de la generación anterior que había protagonizado con Altamira el reencuentro con América en Argentina con sus viajes a inicio de la década de 1910–, correspondió también en 1921 la visita de Avelino Gutiérrez a España. En razón de su papel en la transición de la Patriótica hacia la Cultural y de su carácter de protagonista intelectual y pedagógico en la España finisecular, su visita tuvo un carácter extraordinario dentro de la lógica de la Cultural. Por su parte, el invitado ordinario de la Cátedra aquel año fue Eugenio D'Ors. Tal y como ha advertido audazmente Marta Campomar, la coincidencia de ambos hacía explícita la labor que, en esa recuperación del diálogo Atlántico, habían realizado las dos generaciones: la de los krausistas vinculados a la Institución Libre de Enseñanza de Giner y la de los científicos, en el amplio sentido del término, que protagonizarían la generación del 14.

En esa alternancia entre ciencias y letras, en el inicio de los años veinte, llegaron a Buenos Aires el arqueólogo e historiador del arte Manuel Gómez Moreno (1922) y el psiquiatra Gonzalo Rodríguez Lafona (1923). Ese año de 1923 fue muy prolífico en la cátedra de la Cultural. Además de Lafona, llegaron a Argentina otros científicos e intelectuales españoles como el decano de la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid, Sebastián Recasens, el filólogo Américo Castro o el penalista Luis Jiménez de Asúa.

Américo Castro, por su parte, inauguró la llegada de filólogos a Argentina entre 1923 y 1925, para dirigir el Instituto de Filología creado en la Universidad de Buenos Aires, en cuyo impulso se involucró la Cultural. Tras él, sucesivamente,

⁴ Una visión de conjunto sobre los resultados del viaje del médico catalán se puede ver en M. Garabedian, “Circulación de saberes, establecimiento de redes académicas y propaganda en el exterior de una «Nueva España»: la visita de Augusto Pi y Suñer a la Argentina” en J. P. Fusi y A. López Vega (dirs.), *Diálogos Atlánticos...*, pp. 495-517.

te llegarían Agustín Miralles y Manuel Montoliú. Castro, personalidad esencial del nacimiento de la diplomacia cultural española como estamos viendo en esta publicación, fue propuesto para la dirección del nuevo Instituto por el hispanófilo Ricardo Rojas, catedrático de Literatura de dicha universidad y autor de la *Historia de la Literatura Argentina* (1917).

A propósito de ello, conviene detenerse un instante en una intensa polémica que entonces se inició a partir de la intervención de destacados jóvenes escritores y artistas de vanguardia argentinos que enarbolaron un nada disimulado antiespañolismo desde la revista *Martín Fierro*. También conocidos como *Grupo de Florida*, en razón de que la sede de la revista se ubicaba en las confluencias de las calles Tucumán y Florida y de que se reunían en tertulia en el café *La Richmnond* en la misma céntrica y cosmopolita calle de la capital porteña, en aquella revista estética y de vanguardia, los *martinfierristas* se fijaron en la que consideraban singularidad lingüística argentina. Para ellos, la migración, fundamentalmente italiana y española, había generado una hibridación y riqueza dialectal, que había creado un espacio idiomático propio y diferenciado del castellano con rasgos distintivos como, por ejemplo, el *lunfardo* –jerga coloquial rioplatense que, por entonces, extendía su influencia, no solo en la ciudad porteña, sino también en Montevideo y otras ciudades cercanas a ambas capitales, como Santa Fe y Rosario–. Para los *martinfierristas* “ser hispanófilo es ser antiargentino”, como esgrimió la revista en marzo de 1924, en un conocido artículo titulado “El caso Unamuno”⁵. La polémica sobrevivió a la propia revista *Martín Fierro*, que desaparecería en 1927. En ella terciaron, del lado español, entre otros, literatos como el propio Américo Castro, Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Luis Araquistáin o Ernesto Giménez Caballero y los articulistas que aglutinaría este en torno a *La Gaceta Literaria* a partir de su creación en 1927 –desde esta publicación se criticó el que se consideraba narcisismo de los *martinfierristas*–. Del lado argentino, la polémica tuvo un protagonista de excepción en Jorge Luis Borges, que había creado la *Revista Proa* y que, si bien no se consideraba a sí mismo miembro del *Grupo de Florida*, siempre se le entendió como próximo a él. En ese contexto, el autor de *Ficciones* enarbóló el criollismo frente al nacionalismo cultural madrileño que no comprendía ni al argentino, en particular, ni al americano, en

⁵ Esta polémica se analiza detenidamente en la monografía de Campomar que aquí se sigue. De ahí es tomada esta referencia. Cf. M. Campomar, *Ibidem*, pp. 463 y ss.

general. Enarbolando la argentinidad, esgrimía su particularidad y reprochaba la ambición totalizadora y uniformizadora de los filólogos y de la Academia Española. Esta polémica reaparecería recurrentemente incluso tras la Guerra Civil española, cuando el franquismo trató de levantar su diplomacia cultural sobre las raíces hispanas y católicas de la América de la Monarquía Hispánica⁶.

Para entonces, la medicina apareció como pieza clave, por un lado, de la renovación científica española y, por otro, de la consolidación del prestigio de la Cultural en Argentina. Si en 1927, se celebraron sendos congresos en España y Argentina, en los que participaron médicos de ambas nacionalidades, reflejando el fluido magma entre ambos universos clínicos, dos años antes, en 1925, la visita de Pío del Río-Hortega fue todo un *aldabonazo* en Argentina, por emplear la expresión orteguiana. Considerado uno de los más destacados discípulos de Ramón y Cajal, Del Río Hortega había sido designado director del Laboratorio de Histología y Patología de la Junta para Ampliación de Estudios. Su visita fue singularmente relevante pues, tras la Guerra Civil, la Cultural creó en Buenos Aires un Instituto de Histología Normal y Patología bajo su dirección, a imagen y semejanza del que había puesto en marcha Cajal antes de la guerra en Madrid. El célebre histólogo permanecería en Buenos Aires hasta su muerte en junio de 1945.

Junto a los médicos, fueron los viajes del economista Luis Olariaga, de María de Maeztu y el segundo viaje de Ortega, los principales hitos de este momento que precedió a la llegada de la II República en España. El segundo viaje de Ortega a Argentina fue visto como punto y seguido del de 1916. En la Facultad de Filosofía y Letras, Ortega disertó sobre *Qué es ciencia* y *Qué es filosofía*, regresando así al debate que había abordado en su primer viaje. Con presencia del presidente Alvear, los embajadores de España y México, Ramiro de Maeztu y Alfonso Reyes, respectivamente, de Avelino Gutiérrez, y de la crema y nata de la intelectualidad y sociedad porteña, Ortega abordó algunas de las cuestiones que habían nutrido la polémica *martinfierrista* y anticipó su filosofar en *La rebelión de las masas* –que estaba a punto de aparecer en sucesivos artículos en la prensa–. Con todo, fue su encuentro con la Pampa –consecuencia de su viaje en tren camino de Mendoza– el que suscitó la reflexión del filósofo a propósito de la ar-

⁶ Para esa política cultural del franquismo es esencial L. Delgado Gómez-Escalona, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, CSIC, Madrid, 1992.

gentinidad y del criollismo que plasmó en *La Pampa...promesas*. Esa reflexión se completaría con una caracterización del arquetipo argentino que levantaría ampollas y que desarrolló en *El hombre a la defensiva* (ambas aparecidas 1929). La polvareda que suscitaron los ensayos de Ortega en medios intelectuales y prensa argentina fue, sencillamente, colosal. Diarios como *La Nación* o *La Prensa* dedicaron extensas críticas de sus más distinguidas plumas a los textos. Los herederos del *martinfierismo* no se quedaron atrás y, también, algunas de las firmas habituales de la revista *Nosotros*, ahondaron en la introspección orteguiana sobre lo argentino. El filósofo presentaba al argentino medio como narcisista, utópico y *guarango*, esto es:

“que siente un enorme apetito de ser algo admirable, superlativo, único [...]. Mas como la realidad de su vida no corresponde a esa imagen, y no le sobrevienen auténticos triunfos, duda de sí mismo deplorablemente [...]. De aquí que el guarango no se contente con defender su ser imaginario, sino que para defenderlo comience desde luego por la agresión [...] para defenderse y salvarse. Necesita hacerse sitio para respirar, para poder creer en sí [...]. Iniciará la conversación con una impertinencia para romper brecha en el próximo y sentirse seguro sobre sus ruinas [...]. No se olvide que todo ese deplorable mecanismo va movido originariamente por un enorme afán de ser más, por una exigencia de poseer altos destinos. Y esto es una fuerza radical mucho menos frecuente en las razas humanas de lo que suele creerse. El pueblo que no la posee no tiene remedio [...]. Este dinamismo es el tesoro fabuloso que posee la Argentina [...], con esa decisión frenética de vivir y de vivir en grande, se puede hacer de una raza lo que se quiera. Por eso [...], me he estremecido al pasar junto a una posibilidad de alta historia y óptima humanidad con tantos quilates como la Argentina⁷”.

Esta caracterización fue la que levantó las suspicacias. Para muchos críticos correspondía a un arquetipo universal, no estrictamente argentino. Lo que estribaba en el fondo de la polémica era la procedencia y acierto –o no– de aproximarse a la psicología nacional argentina –en este caso– y la dificultad de comprender la *intimidad* de las naciones, por decirlo con el propio Ortega. Aquellos textos del filósofo, servirían de incitadores para otras muchas reflexiones sobre

⁷J. Ortega y Gasset, “Intimidades”, *El Espectador VII* [1929], en *Obras Completas*, Vol. II, Taurus – Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, 2004, pp. 728-755, cita pp. 754-755.

la argentinidad por las que pasarían en adelante intelectuales europeos, estadounidenses y argentinos como el conde de Keyserling o Waldo Frank, entre los primeros, o Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo Mallea, Roberto Giusti, Francisco Romero o Ezequiel Martínez Estrada, entre los segundos. A partir de esa polémica, *La Rebelión de las Masas* tuvo su propia lectura argentina desde su aparición en Buenos Aires a finales de 1930. Pero esa es ya otra historia⁸.

Otros visitantes de la Cultural en esos finales veinte e inicios de los treinta fueron personalidades como el médico Gustavo Pittaluga, el químico Enrique Moles, los literatos y estetas Guillermo de Torre y Enrique Díez Canedo, el historiador de la monarquía de Felipe II, Antonio Ballesteros, los paleontólogos Ángel Cabrera y Hugo Obermaier, el matemático Esteban Terradas o el filólogo Amado Alonso, entre otros. Con la llegada de la II República, no corrían buenos momentos para la democracia en Europa donde se imponía la llegada de regímenes nacionalistas y proteccionistas en la que se ha dado en llamar *era de las tiranías*. En América Latina, el crac del 29 también fue punto de arranque a un giro nacionalista que tuvo su correlato argentino en el golpe de Estado que llevó al poder a José Félix Uriburu en 1930. Se inició entonces la que se conoce como *década infame* pues, aunque en 1932 el gobierno constitucional se restableció, desde entonces, el ejército nunca dejó de ser el eje de la vida nacional. El punto y seguido de aquel periplo, como es bien sabido, se vivió en 1943, cuando otro golpe de Estado perpetrado por oficiales pronazis terminó, dos años más tarde, con la implantación de la dictadura autoritaria, antiliberal y anticomunista del entonces coronel Juan Domingo Perón, que determinaría, en adelante, la historia del país.

Pues bien, en ese contexto, cuando comenzaba aquella difícil década en la que la historia de la humanidad asistiría al inicio del mayor de los horrores jamás contemplados hasta entonces, la Cultural, fue golpeada, como no podía ser de otro modo, por la coyuntura en la que desenvolvía su delicada y frágil labor. Las dificultades conllevaron que, por vez primera, el flujo de dinero corriera ahora en sentido inverso, desde Madrid a Buenos Aires. Al tiempo que la cátedra de la Cultural hubo de suspenderse algún año por la crisis de todo orden que atravesó el país

⁸ El estudio pormenorizado de todas esas reacciones a los textos de Ortega más exhaustivo y preciso y que aquí se apunta de manera simplificadora y, por tanto, insuficiente en razón del carácter de este ensayo y lo que en él representa esta cuestión –sin duda esencial en la biografía orteguiana–, se debe a M. Campomar, *Ortega y Gasset en la curva histórica de la Institución Cultural Española...*, pp. 547-695.

austral, el gobierno republicano, para ayudar a paliar la difícil situación a la institución argentina, además de conceder a Avelino Gutiérrez la simbólica Cruz de Isabel la Católica, aprobó –a través del Congreso de los Diputados– una subvención de 50.000 pesetas para la Cultural y el Ministerio de Estado, ahora regido por Luis de Zulueta, impulsó tres nuevas becas para argentinos que llegarían a España en aquellos años. Algunos de sus beneficiarios se hospedarían en la Residencia de Estudiantes y en la de Señoritas. Si el médico Jorge Eurasquín trabajó con Pío del Río Hortega en el Instituto de Histología Normal y Patológica de la Junta, la señorita C. Mossin Kotin, trabajó con Blas Cabrera y Julio Palacios en el Instituto Nacional de Física y Química en cuestiones radiológicas.

Con todo y a pesar de la tempestad, la Cátedra siguió adelante. Si en 1931 recibió a los médicos Gustavo Pittaluga, Eduardo García del Real o Roberto Novoa Santos, a los historiadores Antonio Ballesteros y Claudio Sánchez Albornoz, o al internacionalista Salvador de Madariaga, más adelante llegarían el filósofo Manuel García Morente –quien sustituyó la visita programada de Gregorio Marañón que, finalmente, llegaría a Buenos Aires en plena guerra civil– o el especialista en derecho indiano, José María Ots Capdequí. Con todo, quizás lo más relevante de la actividad de la Cultural en aquellos años treinta fue la visita del medievalista Claudio Sánchez Albornoz en 1933. Siguiendo los pasos de Menéndez Pelayo, que entendía que la Hispania romana había dotado de unidad institucional, cultural y lingüística los orígenes de lo que vendría en la España visigoda, Sánchez Albornoz desarrolló en sus conferencias en Buenos Aires su polémica tesis sobre la responsabilidad del Islam en la decadencia española –que desarrollaría en una monografía que vería la luz en la propia Argentina en 1943–. Para el medievalista, la política de unificación religiosa de los Reyes Católicos fue contraproducente al estar en el origen de la *monarquía compuesta* –término acuñado décadas después por John Elliott–, que rigió los destinos de los Habsburgo al frente de la Monarquía Hispánica y cuyos problemas, a sus ojos, trataron de resolver los Borbones con su política unificadora al estilo francés en el siglo XVIII. En la visión de España que trasladó durante su visita, para Sánchez Albornoz el romanticismo decimonónico buscó dar solución política a la variedad de los pueblos de España, algo a lo que, *de facto*, había dado resuelto la República española de 1931 que, con los Estatutos de Autonomía, permitía la unidad nacional al tiempo que reconocía la diversidad regional. Tras sus periplos por Rosario y Córdoba, el medievalista recibió la noticia de que había sido nombrado ministro de Estado en los

meses finales de 1933, cargo que ejercería efímeramente cuando tocaba a su fin el bienio social-azañista. Con la guerra civil española, tras su breve paso por Lisboa, se exilió en Argentina donde fundó en la Universidad de Buenos Aires una de las más destacadas escuelas de medievalismo español, que dio lugar a los *Cuadernos de historia de España*, una de las más importantes publicaciones de la disciplina⁹.

Llegada la Guerra Civil, el optimismo que había despertado la II República entre las colectividades españolas se tornó, primero en cierta indiferencia y, más tarde, en una división que, en la Patriótica, se convirtió en abierto apoyo al bando autodenominado “nacional”. Entonces, la Cultural siguió recibiendo españoles en su cátedra hasta su fusión con la Patriótica en 1947. Aunque esa es ya otra historia, sí conviene subrayar cómo en el contexto de la Argentina peronista amiga de Franco, aquellos fecundos diálogos Atlánticos que habían sembrado la Patriótica, primero, y la Cultural y la Junta para Ampliación de Estudios de manera institucionalizada, después, sirvieron para que, cuando los españoles se despeñaran por el precipicio del odio, el rencor y la incomprendición, Buenos Aires se convirtiera –junto con México– en uno de los dos grandes polos de acogida para exiliados republicanos en América Latina. Los lazos científicos y culturales que a lo largo de, prácticamente, un cuarto de siglo había fomentado la Cultural, sirvieron de fermento para que muchos de aquellos exiliados republicanos fueran acogidos en universidades o centros argentinos. Aunque no fue una acogida institucional articulada por el gobierno conforme a un compromiso político –como sería la mexicana–, allí se entablaron fecundos diálogos científicos y culturales durante el tiempo de la diáspora. Muchos de los que viajaron a Argentina en aquellas primeras décadas del siglo XX, tras la Guerra Civil, se exiliarían allí, integrándose en grupos de investigación cuyas líneas de trabajo habían conocido durante sus viajes. También, como consecuencia de su experiencia, discípulos, amigos y otros muchos, siguieron la senda abierta por ellos y establecieron su residencia en el país austral, tratando de poner punto y seguido a una carrera científica que se había visto truncada por el más incivil de los enfrentamientos patrios.

⁹ Un análisis del devenir del medievalista en Argentina se puede ver en S. N. Arroñada, “Claudio Sánchez Albornoz: un quijote en tierras del Plata” en J. P. Fusi y A. López Vega (dirs.), *Diálogos Atlánticos...*, pp. 575-598.

REYES, GUZMÁN Y COSÍO: MEXICANOS EN MADRID

Sensu contrario a lo que sucedió en Argentina con la Cultural, en México la situación fue muy diferente¹⁰. Hacia 1910, la posterre reelección de Porfirio Díaz devino en la rebelión del mundo rural que, liderada por Francisco Madero, reivindicaba una democracia radical y la reestructuración social del país. El fracaso de los diversos intentos por imponerse de los líderes revolucionarios, devino entonces en una guerra civil múltiple entre *carrancistas*, *villistas* y *zapistas*, que protagonizaría la vida del país durante, prácticamente, una década –en definitiva, una sucesión de conflictos políticos, identitarios y sociales solapados y maravillosamente reflejados por Luis González en su *Pueblo en vilo* (1968)–. Aunque todavía tardarían tres años más en apagarse los fuegos de la *revolución*, en 1917 la solución *carrancista* se abrió paso y se pudo promulgar la Constitución que perviviría durante más de un siglo hasta la actualidad.

Paralelamente a esa convulsión nacional, confluía también en México una suerte de renacer cultural en el que destacaron, para lo que aquí nos interesa, los que resultarían dos ejes fundamentales para esta historia: por un lado, el surgido en torno al Ateneo de Juventud, fundado en 1909 por Alfonso Reyes y otras personalidades. Y, por otro lado, la que se conoce como *generación de 1915*, que hacía referencia a una élite ilustrada que sentía el deber moral de jugar un papel cívico para sus conciudadanos a través de sus responsabilidades profesionales e intelectuales. Inicialmente integrada por los conocidos como los *Siete Sabios* –el rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, Manuel Gómez Morín, los juristas Alberto Vásquez del Mercado, Teófilo Olea y Leyva y Jesús Moreno Baca, el filósofo Vicente Lombardo Toledano, el literato Antonio Castro Leal y Alfonso Caso–, pronto se adherirían a ella personalidades como el jurista y embajador Narciso Bassols o Daniel Cosío Villegas, protagonista fundamental de la historia compartida entre España y México. Muchos de ellos, al vivir el México de la revolución, adquirieron esa responsabilidad para con el desarrollo de su nación. Otros, en razón de su profesión y de su compromiso con diferentes opciones políticas –casos de los diplomáticos y escritores Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán–, con los fuegos revolucionarios, salieron del país hacia

¹⁰ Un antícpio de esta cuestión el autor la trató en “Caminos de ida y vuelta entre España y México. Ciencia y pensamiento en español”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 849, Madrid, marzo de 1921, pp. 108-133.

Europa. Radicados en París, al desencadenarse la Gran Guerra y fruto, tanto de la neutralidad española como de las raíces compartidas, terminaron pasando una larga temporada en Madrid, compartiendo iniciativas con algunos de los integrantes de la generación del 14 y lo que, a la postre, generaría, en sentido contrario, ese diálogo con la América hispánica, roto durante el siglo XIX y que aquí nos ocupa.

La carrera diplomática de Alfonso Reyes, de este modo, se vio truncada durante su estancia en París cuando, con el estallido de la I Guerra Mundial en el verano de 1914, perdió su empleo y sustento. En la Europa de las trincheras, optó entonces por ir a la España neutral, donde Enrique Díez Canedo le introdujo en el círculo de Ortega y Gasset que, por entonces, ponía en marcha diferentes iniciativas en busca de la ansiada regeneración de la vida nacional. Además de trabajar en el Centro de Estudios Históricos que dirigía Ramón Menéndez Pidal, colaboró estrechamente con Ortega en los siguientes años en los que el mexicano fue responsable de la columna semanal de *El Sol* “Historia y geografía” y colaborador habitual del semanario *España* lo que, además, le proveyó de los ingresos indispensables para vivir dignamente. Alfonso Reyes, que vivió en España hasta 1924, salió adelante gracias a su pluma con cierta dificultad, si bien atenuada desde 1920 cuando la administración de Álvaro Obregón lo reintegró en el servicio diplomático. En Madrid, de la que en 1917 nos regaló sus maravillosos *Cartones*, entabló amistad con algunos de los que luego ingresarían en La Casa de España que presidiría él mismo ya en las postrimerías de la Guerra Civil.

Por su parte, el adalid de la novela revolucionaria, Martín Luis Guzmán, –junto a Mariano Azuela–, estuvo vinculado políticamente a Francisco Madero y a su corriente convencionista durante la revolución. Asesinado este y tras ser ministro con el efímero presidente Eulalio Gutiérrez, Martín Luis Guzmán hubo de exiliarse a España en dos ocasiones: en 1915, cuando escribió junto con Alfonso Reyes una columna cinematográfica para el orteguiano semanario *España* firmada bajo el seudónimo *fósforo* –entonces comenzaba a tener cierto impacto la industria del celuloide con Sarah Bernhardt y Max Linder como grandes estrellas– y, de nuevo, una década más tarde, entre 1925 y 1936¹¹. Habitual en las tertulias, Martín Luis Guzmán, buen amigo de Manuel Azaña, solía frecuentar

¹¹ A. Reyes, Alfonso y M. L. Guzmán, *Fósforo. Crónicas cinematográficas*, CONACULTA - Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2000, citado en J. Garciadiego, *Ibidem*, p. 221.

la del *Café Regina*, donde se prolongaban discusiones y conversaciones iniciadas en el Ateneo de Madrid, entonces caja de resonancia de la vida política capitalina. En Madrid, el mexicano terminó de escribir *La querella de México* (1915), donde buceaba en los problemas estructurales de su país, entonces sumido en la superposición de conflictos en la revolución –caciquismo, estructura agraria, peso del catolicismo en la esfera pública, pobreza– y donde se entrevé la influencia de sus conversaciones políticas con Azaña y la lectura de las *Meditaciones del Quijote* (1914) de Ortega que, publicado por entonces, hacía furor en los núcleos intelectuales de Madrid.

Ya durante la II República llegaría a Madrid el otro protagonista en el que queremos detenernos aquí: Daniel Cosío Villegas. Nueve años menor que Alfonso Reyes –había nacido en 1898–, había permanecido en el país durante la revolución. Economista, abogado, historiador, politólogo, científico social y, sobre todo ello, uno de los mejores conocedores que ha tenido México de su realidad, Cosío Villegas tenía la convicción, de acuerdo con sus compañeros de generación, de la apremiante necesidad de capacitar profesionalmente a la juventud mexicana en aquella hora histórica¹². En 1920, al finalizar la revolución, Cosío era un joven estudiante universitario que recibía la influencia decisiva del filósofo Antonio Caso, que al año siguiente sería designado rector de la UNAM. Al iniciarse aquella década, Cosío, que no se había marchado de México, ya había destacado en su capacidad de liderazgo como estudiante, pues había sido presidente de la Federación Estudiantil Mexicana y de un Congreso de Estudiantes celebrado cuando cursaba Leyes. También había pertenecido al Partido Laborista –del que rápidamente se dio de baja–, había dirigido una revista universitaria y publicado *Miniaturas mexicanas* (1922), novela en la que reflejaba el paisaje y paisanaje diverso del país y primera de sus numerosas obras sobre México.

Poco después, en el segundo lustro de los años veinte, Cosío, tras comprobar que el ejercicio del Derecho no era lo suyo, centró su atención en la economía, todavía inexistente como disciplina en México. Llegó a los estudios económicos tras diferentes estancias en algunos de los mejores centros de Estados Unidos y Europa como Harvard, Wisconsin, Cornell, London School of Economics o la École Libre de Sciences Politiques. Con todo, fue la historia, la disciplina

¹² Esencial sigue siendo E. Krauze, *Daniel Cosío Villegas. Una biografía intelectual*, Joaquín Moritz, México, 1980 (reeditado por Tusquets, en la colección Andanzas en 1994).

a la que, en lo intelectual, sería más fiel y entregado a lo largo de su vida. En su mirada hacia el pasado mexicano, Cosío también respondía a los nuevos aires que sacaban la historiografía del positivismo decimonónico y lo introducían en los nuevos aires que sancionaría la escuela francesa de los *Annales*, observando el pasado desde una perspectiva holística y crítica, en el amplio sentido del término pues, como indicó en su presentación inaugural del primer curso de Sociología Mexicana, en 1923, “para saber es necesario herir; para conocer es necesario cortar” –en referencia sanitaria tan del gusto de la época¹³–.

Mientras Cosío se entregaba con afán a aquella labor regeneradora en México, en Madrid, Ortega y Gasset invitaba a su amigo Reyes a participar en el primer número de *Revista de Occidente* –junio de 1923– que, a la postre, devendría en una de las grandes referencias culturales en la lengua de Cervantes del siglo XX por su capacidad de influir –junto con otras como las argentinas *Sur y Realidad* o la puertorriqueña *La Torre*, por citar únicamente algunas de las de raigambre orteguiana–, para crear un espacio de pensamiento común en aquellas primeras décadas del siglo XIX. Poco tiempo después, Martín Luis Guzmán hubo de exiliarse de nuevo, regresando a la España de Primo de Rivera en 1925, donde escribió *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929). En sus novelas se fijaba en el México de la revolución y de Álvaro Obregón que, en aquellos años veinte, asistió a la oficialización del indigenismo, prólogo del levantamiento cristero –de raíces agrarias–, que llegaría ya bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles.

Aquellos intelectuales mexicanos –singularmente Cosío Villegas– harían suya la aspiración compartida con Ortega de llevar el saber occidental al medio académico mexicano y a todo el mundo de habla hispana. Si en *Revista de Occidente* –en su doble vertiente de publicación periódica y como editorial– pronto se traduciría a autores de diversas lenguas, entre los que destacan, en esa primera época, el psiquiatra Carl Jung, los filósofos Max Scheler, Hegel, Georg Simmel o Edmund Husserl o los historiadores Jakob Burkhardt o Johan Huizinga, entre otros muchos, más tarde, esa ambición sería impulsada, muy específicamente, desde el mexicano Fondo de Cultura Económica. Fue, precisamente, Cosío Villegas quien acertó a atisbar la economía como piedra angular en la transformación radical que se produciría en el mundo de las ciencias sociales en las décadas

¹³ Cita tomada de L. Meyer, “Don Daniel, su México y su Colegio de México” en A. Valero (ed. y coord.), *Los empeños de una Casa. Actores y redes en los inicios de El Colegio de México*, El Colegio de México, México, 2015, pp. 55-73, cita p. 57.

siguientes. Junto al giro nacionalista y proteccionista que se produjo en algunas de las economías más importantes del mundo –singularmente, los Estados Unidos– y el problema de las deudas y las reparaciones de guerra –solo parcialmente resuelto con los conocidos como Planes Dawes/Young de 1924 y 1929–, se desembocó en el mundo occidental en una coyuntura económica cada vez más interconectada como se hizo evidente con el *crack* del 29. Así, mientras en España, Ortega y Gasset y otros destacados catedráticos renunciaban a sus plazas universitarias en protesta por la disposición gubernamental que permitía a instituciones eclesiásticas –Deusto y El Escorial, jesuitas y agustinos, respectivamente– emitir Títulos universitarios Oficiales, en México, paradojas de la historia, al tiempo que Calles aplastaba el *vasconcelismo* que había tratado de desafiar democráticamente al poder imperante, Cosío impulsó la creación del primer estudio reglado de Economía dentro de la Facultad de Derecho, embrión de la que más tarde sería la Escuela de Economía de la UNAM, ya en 1935. En el México de Calles, que no toleró la discrepancia y donde el ejército era la columna vertebral de un Estado débil y ciertamente *invertebrado* –por usar la expresión orteguiana–, las divisiones de la élite que gobernaba el país y, sobre todo, el raquitismo del Estado, llevaron a Calles a fundar, en marzo de 1929, el Partido Nacional Revolucionario. Transformado en Partido de la Revolución Mexicana, PRM, finalmente, en 1946, se mutó hacia el Partido Revolucionario Institucional, PRI, formación política que se identificó e hibridó con el Estado y sus estructuras, e incorporó a campesinos y clases medias y urbanas, condicionando, en adelante, la vida política del país.

Entre tanto, en España se abría paso la II República. En ese contexto, al tiempo que la amistad entre Azaña y Martín Luis Guzmán se estrechaba, Daniel Cosío Villegas viajaría a España invitado por el ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, para que impartiera un ciclo de conferencias sobre la problemática agraria en México en la Universidad Central de Madrid. Fue, precisamente, en ese momento, cuando el audaz intelectual mexicano arribó a España con la idea de encontrarse con Ortega y Gasset –además de con otras muchas personas, singularmente editores–, al que deseaba proponerle un ambicioso proyecto editorial que, siguiendo la estela de la editorial *Revista de Occidente*, tradujera las obras más relevantes del ámbito económico que, tras el *crack* de 1929, proliferaban, tratando de comprender qué estaba ocurriendo. Fracasó en su intento. En uno de los escasísimos momentos en los que se puede comprobar que a Ortega le falló su celebradísima intuición, el filósofo no dio la importancia debida a lo que le proponía Cosío. Este, de regreso a su país donde acababa

de abrirse paso la era Cárdenas, el más carismático de los presidentes del siglo XX mexicano, animado por un grupo de amigos, fundó el Fondo de Cultura Económica en 1934, un año antes de que John M. Keynes publicara el que iba a ser texto capital para la economía occidental durante lo que quedaba de siglo: *Teoría general del empleo, el interés y el dinero*.

Aunque con el tiempo, el Fondo de Cultura Económica no sólo se preocuparía por obras de índole económica, sino que tendría otras colecciones del ámbito de las humanidades y las ciencias sociales, en ese su primer impulso, Cosío siguió el modelo de *Revista de Occidente*, buscando, no solo traducir los libros de economía más relevantes del momento, sino fundando una publicación periódica que sirviera de foro donde se expusieran las principales líneas en la discusión económica de entonces: la revista *El Trimestre económico*. Su primer número apareció ese mismo año de 1934 y la primera monografía traducida al castellano llegó un año más tarde, en 1935. Se trataba de *El dólar plata* de William Shea. El libro se fijaba, básicamente, en cómo, tras más de un siglo en que la economía contemporánea había estado fundamentada en el patrón oro en las principales naciones del mundo, tras el *crac del 29* hubo un gran movimiento a favor de su cambio por la plata como base del patrón ponderal¹⁴.

En aquella década de los treinta el mundo bullía. Al tiempo que se asistía a la destrucción del sistema de cooperación internacional que, con no pocas dificultades, se había abierto camino de la mano de la Sociedad de Naciones en los veinte, en la nueva década, los fascismos, las purgas estalinistas, la crisis de Manchuria (1931), la invasión italiana de Etiopía (1935) y las sucesivas agresiones de la Alemania nazi al mundo judío y a las naciones de su entorno en busca de su *espacio vital*, mostraban los nubarrones que presagiaban la tormenta que devendría en forma devastadora con la guerra. Mientras tanto, en el México de Cárdenas, tras el *crac del 29*, se había abierto un proceso nacionalizador de sectores estratégicos, cuyo céñit simbólico tuvo lugar en 1938, cuando se intervino y nacionalizó la producción petrolífera. Como es bien sabido, este presidente sería quien abriría los brazos de manera ejemplar a los españoles que huían, primero de la Guerra Civil y, más tarde, del franquismo. De manera paradójica, la tra-

¹⁴ Para el FCE y su evolución resulta imprescindible J. Garciadiego, *El fondo, La Casa y la introducción del pensamiento moderno en México*, FCE, México, 2016. También es relevante el estudio ya clásico de V. Díaz Arciniega, *Historia de la Casa. Fondo de Cultura Económica, 1934-1994*, FCE, México, 1994.

gedia española se tornó entonces en oportunidad para México y solución para miles de personas, singularmente para una parte sustantiva del mundo intelectual y científico español, que huyó de las represalias que la dictadura del general Franco tomaría contra ellos por el mero hecho de haber estado vinculados a la tradición liberal o, simplemente, por la obtención de sus cátedras de Instituto o de Universidad durante el periodo republicano¹⁵.

Fue Daniel Cosío Villegas –que entonces estaba en misión diplomática en Portugal y era buen amigo del entonces embajador de la República española en Lisboa, Claudio Sánchez Albornoz, y de la cónsul de Chile, Gabriela Mistral, que no poco tuvo que ver en que el mexicano tomara esta iniciativa–, quien albergó la idea de acoger en México a un grupo de académicos españoles de manera temporal, en tanto se resolvía la situación bélica del país amigo¹⁶. Cosío no solo seleccionó, contactó y convenció a los primeros exiliados académicos españoles para que se trasladaran a México, sino lo que resultó más importante y decisivo, fue capaz de articular los resortes necesarios para que la Administración Cárdenas y el Gobierno asediado de la República hicieran cuanto estuvo en su mano para que ese éxodo se produjera de manera institucional y relativamente ordenada. Aquella experiencia tornaría en paradigma de la diplomacia cultural.

De esta manera, si antes de la Guerra Civil fue Argentina y la Institución Cultural Española quien ofreció una solución institucional a los diálogos científicos y culturales entre ambas orillas del Atlántico, las circunstancias llevaron a que los republicanos españoles encontraran en el presidente Lázaro Cárdenas, en el canciller y embajador en Madrid Genaro Estrada y en Isidro Fabela, entonces representante de México ante la Sociedad de Naciones, los firmes aliados que no encontrarían en ninguna nación europea. Entonces conflujo otra circunstancia felizmente favorable para esta historia. Alfonso Reyes, que tras su partida de España en 1924 había desarrollado labores diplomáticas en París, Río de Janeiro y Buenos Aires y que, tenía una oferta para establecerse en Texas, decidió regresar a México, pues no quería

¹⁵ Persecución singularmente estudiada, entre otros, en C. Rodríguez López, *La Universidad de Madrid en el primer franquismo. Ruptura y continuidad (1939-1951)*, Dykinson, Madrid, 2002 y L. E. Otero Carvajal (dir.), *La destrucción de la ciencia en España. Depuración universitaria durante el franquismo*, Editorial Complutense, Madrid, 2006.

¹⁶ Las propuestas de Cosío al gobierno mexicano se hallan en el Archivo Histórico de El Colegio de México, sección Daniel Cosío Villegas, caja 1, exp. 1, ff. 1-13 y han sido analizadas por diferentes autores, véase, por ejemplo, el aquí seguido J. Garciadiego, *El fondo, La Casa y la introducción del pensamiento moderno en México...*, pp. 15-27.

“volverse pocho” ni dar “la espalda” a su destino “de mexicano” –como confesaba a su viejo amigo el dominicano Pedro Henríquez Ureña en carta de 22 de marzo de 1939¹⁷–. Ante la amenaza de quedar desempleado en sus funciones diplomáticas por la dificultad que el cardenismo tuvo para sacar adelante el presupuesto federal por el boicot internacional contra el petróleo mexicano que el presidente acababa de expropiar, Reyes aceptó la propuesta para presidir La Casa de España, primero –en marzo de 1939–, transformada en El Colegio de México, poco después, convirtiéndose, de esta manera, en abanderado del “territorio de La Mancha” allende los mares, por decirlo con Carlos Fuentes. Reyes, que no había seguido al detalle la vida educativa y social mexicana, compartía la ambición de Daniel Cosío Villegas –y en el más puro estilo orteguiano–, la necesidad de mejorar la educación y la cultura nacional, asomándola a las aportaciones más relevantes de los principales intelectuales y movimientos artísticos, científicos y culturales de Occidente, como factor clave en el devenir histórico de México.

ESPAÑA Y LA NUEVA POTENCIA NORTEAMERICANA: ESTADOS UNIDOS

Más allá del reencuentro de España con la América de origen hispánico, también se asistió a inicios del siglo XIX al interés compartido entre la nueva nación norteamericana, Estados Unidos, y la vieja metrópoli europea. Con todo, aquel interés inicial, como en seguida se verá, fue restringido a unas pequeñas élites. No sería sino hasta finales de siglo XIX cuando comenzó a extenderse un interés más sostenido entre ambas naciones. Sin duda, este se vio favorecido por la ambición de mecenas norteamericanos que buscaron en España los vestigios históricos y artísticos de los que adolecían en su nación, en tanto que intelectuales y científicos españoles se interesaron en mayor medida por Estados Unidos, fundamentalmente, por la pujanza en el ámbito industrial y técnico de ese país¹⁸.

¹⁷ Tomado de J. Garciadiego, “Alfonso Reyes y La Casa de España en México” en A. Valero (ed. y coord.), *Los empeños de una Casa...*, pp. 33-54, cita p. 34.

¹⁸ Numerosos son los trabajos que se han dedicado al hispanismo estadounidense y a la atención hacia Estados Unidos por parte de personalidades españolas de los últimos dos siglos. En ello nos fijamos J. A. Montero Jiménez y A. López Vega, “España-Estados Unidos. Doscientos años de miradas cruzadas”, *Revista de Occidente*, nº 389, octubre 2013, pp. 61-77 –aquí tomado como referencia inicial–. Desde entonces han aparecido interesantes y sugestivas monografías dedicadas a la cuestión como, por ejemplo, la de A. Caballé Masforroll y R. D. Pope, *¿Por qué España? Memorias del hispanismo estadounidense*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014.

El punto de partida del interés estadounidense constante y prolongado por España hay que situarlo en las décadas de 1820-1840, cuando un grupo de jóvenes provenientes, en su mayoría, de familias acomodadas de Nueva Inglaterra, llegaron a Europa para realizar su propia versión del *grand tour*, tomando contacto directo con la Península Ibérica: Washington Irving, Alexander H. Everett, George Ticknor, Henry W. Longfellow, Caleb Cushing o William H. Prescott, entre otros. Todos ellos compartían inquietudes literarias, un cierto afán académico y preocupaciones políticas por el futuro de su país. Asimismo, habían interiorizado durante su niñez los más diversos estereotipos en torno al oscurantismo, el atraso y la intransigencia del pueblo español. Sin embargo, en esos años del romanticismo, se vieron atraídos por el supuesto exotismo que emanaba de los españoles y su tierra. Gran parte de este grupo se encontró en una posición privilegiada para difundir sus impresiones españolas, ya fuera por su labor como diplomáticos –Everett e Irving fueron ministros de Estados Unidos en España entre 1825-1829 y 1842-1846, respectivamente–, por su acceso privilegiado al incipiente mercado editorial estadounidense –simbolizado por la publicación trimestral *The North American Review*, de la que fueron editores o colaboradores– o por su posición como profesores de Universidad –Ticknor y Longfellow difundieron sus trabajos sobre literatura española en calidad de primeros ocupantes de la cátedra Smith de francés y español establecida en Harvard en 1816–.

Probablemente, su aportación más relevante residía en la interpretación que ofrecieron de la historia de España. En unos años en que el futuro político de su país se encontraba amenazado por la creciente división entre el norte y el sur, buscaron resaltar valores comunes que ayudasen a la cohesión de los Estados Unidos y contribuyeran a evitar errores de otros países en decadencia. A sus ojos, la España católica, tradicional e intransigente, era un contrapunto perfecto frente a la nueva república estadounidense que se autoerigía en paradigma de la libertad, la tolerancia y el progreso. Gran parte de la obra romántica de estos primeros hispanistas mezcló leyenda y realidad en su búsqueda de las raíces históricas de los problemas de España –como se puede ver, por ejemplo, en trabajos de Washington Irving como *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (1828), *The Chronicles of the Conquest of Granada* (1829), *Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus* (1831) o *The Alhambra* (1832), más conocida como *Tales of the Alhambra*–. Como es bien sabido, quien llevó hasta su formulación más completa la contraposición entre los valores españoles y estadounidenses fue el historiador William H. Prescott, que da nombre al

paradigma que explica esta visión, y que fue acuñado por Richard Kagan en un conocido artículo que publicó en 1996¹⁹.

Por su parte, los primeros españoles que se sintieron atraídos por los Estados Unidos fueron contemporáneos de Prescott o Cushing y, en cierta medida, respondieron a sus mismas motivaciones. Se trataba de un grupo de liberales bastante olvidado, que recalaron en Norteamérica después del Trienio (1820-1823) y que fueron testigos de la consolidación de la conocida como “democracia jacksoniana” –entre otros, Félix Mejía, Ramón Ceruti, Leonardo Pérez, José Espínola o Agustín de Letamendi²⁰–. Cundió a partir de entonces una especie de mito estadounidense que, en los años siguientes, embaucó a los liberales españoles más avanzados y, de manera particular, a los republicanos que identificaron a la nación norteamericana con el tipo de sociedad igualitaria, federal y amante de la libertad que deseaban implantar en España –entre ellos sobresalen Emilio Castelar, Gumersindo de Azcárate o Francisco Pi i Margall, quienes importaron la visión austracista de la historia forjada por Prescott–. Aquel interés fue posible gracias a los vínculos personales que estos españoles establecieron con algunos de los pioneros del hispanismo norteamericano y que permitieron a Castelar, por ejemplo, publicar artículos en *The North American Review*.

Los continuadores de la generación de Prescott fueron un conjunto de estudiosos menos conocidos que, además de comenzar a interesarse por el futuro político del país –en su visión de España siguieron la línea marcada por los dos volúmenes de *Reminiscences of Spain* (1833) de Cushing–, se fijaron en lo que consideraban más llamativo o pintoresco del carácter, la historia o las costumbres españolas –imagen, por otra parte, compartida con los conocidos viajeros románticos británicos y franceses que visitaron España en las primeras décadas del siglos XIX–. Buena muestra de ello fue la obra de John Hay, antiguo secretario particular de Lincoln y futuro Secretario de Estado, quien estuvo destinado a la legación en Madrid en 1867-1868, y que publicó en 1871 un volumen titulado *Castilian Days*. El libro fue reeditado y abrió una línea que llegó, al menos, hasta el *On the Court of His Catholic Majesty* (1912) de William M.

¹⁹ R. L. Kagan, “The Prescott Paradigm”, *The American Historical Review*, nº 101 (2), 1996, pp. 423-446. Traducido en *Manuscrits*, 16, 1998, pp. 229-253.

²⁰ Aquellos liberales han sido estudiados por J. L. Simal, *La era de las revoluciones en Europa y América 1763-1848*, Síntesis, Madrid, 2020 y en *Emigrados. España y el exilio internacional, 1814-1834*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2012.

Collier, quien quedaba en sus páginas prendado del ceremonial de la Corte de Alfonso XIII. Los análisis sobre la situación política española tuvieron como representante más destacado al escritor James Russell Lowell (1819-1899), de quien se publicó una recopilación de sus despachos como ministro en España, bajo el epígrafe de *Impressions of Spain* (1899). Lowell y algunos de sus sucesores –como Hannis B. Taylor– recogieron el testigo de Prescott, adaptándolo a la actualidad del momento finisecular. Para ellos, los males de la política española emanaban de un pasado de autoritarismo y sometimiento que habían anclado a España en el pasado, convirtiendo su modernización en una quimera casi imposible.

La guerra entre España y Estados Unidos de 1898, por su parte, no acabó con la admiración del republicanismo español por la nación norteamericana, ni tan siquiera suscitó una ola de antinorteamericanismo entre las élites españolas. A ello contribuyeron los contactos directos establecidos entre instituciones estadounidenses y españolas, como el *International Institute for Girls in Spain*, con presencia en España desde 1874, y que fomentó la permanente admiración de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos –y, a través de ellos, de la orteguiana generación del 14– por la pedagogía norteamericana. Así, acabada la contienda cubana, los intelectuales españoles dirigieron sus críticas hacia el régimen político que había llevado a España a la guerra y no hacia la potencia vencedora. De hecho, no faltaron entre ellos quienes dejaran traslucir cierta admiración hacia los Estados Unidos como parece desprenderse de las conocidas palabras que pronunció el año 1899 en el Congreso de los Diputados el liberal y vocal de la Junta para Ampliación de Estudios en el momento de su creación Eduardo Vincenti: “No ha habido lucha. Se nos ha vencido en el laboratorio y en las oficinas, pero no en el mar o en la tierra”²¹.

En los primeros años tras *el desastre*, las prevenciones españolas que se suscitaron hacia el nuevo coloso estadounidense se fijaron en su posible competencia cultural en América Latina. Con todo, y para lo que aquí nos interesa, fue también en ese momento cuando el interés estadounidense por España dio un giro significativo. Fue entonces cuando los escritos decimonónicos llamaron la aten-

²¹ E. Vincenti, *Política pedagógica. Treinta años de vida parlamentaria*, Hernández, Madrid, 1916, tomado de J. M. Sánchez Ron, *El país de los sueños perdidos. Historia de la ciencia en España*, Taurus, Madrid, 2020, p. 557.

ción de artistas estadounidenses, como el arquitecto Bertram G. Goodhue o el pintor William M. Chase, iniciando la que se ha dado en conocer como “fiebre española”²². Aquella pasión por el arte español contagió a toda una generación de mecenas estadounidenses que adquirieron lienzos, esculturas y todo tipo de obras artísticas españolas, enriqueciendo así el patrimonio de Estados Unidos que, por entonces, comenzaban a destacar como primera potencia industrial del planeta. Quizá el ejemplo más logrado de esta actitud sea el mecenas Archer M. Huntington, quien llevó su inicial fascinación por lo español mucho más allá del mero colecciónismo. A través de la apertura en 1908 de la celebradísima *Hispanic Society of America*, así como de su contribución a otras iniciativas culturales como la construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid, la Casa del Greco de Toledo o el Museo Casa Cervantes en Valladolid, entre otras, Huntington se convirtió en emblema de una nueva amistad hispano-estadounidense. De hecho, también promovió los viajes de intelectuales españoles a Estados Unidos y de estadounidenses a España que, *de facto*, constituyeron el germen de los modernos estudios académicos sobre historia, literatura, política, y economías españolas que llegarían a Estados Unidos ya en la segunda mitad del siglo XX. Huntington y su esposa Anna Hyatt representan, de este modo, el paradigma de esa nueva relación entre españoles y norteamericanos que encontrarían, precisamente, su cómplice en la generación del 14²³.

²² Por otra parte, la *Spanish Craze* coincidió con la profesionalización de los estudios históricos en los Estados Unidos y con la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América. El resultado fue una nueva oleada de estudios que, casi por primera vez, reclamaban la herencia hispánica de una buena parte del territorio norteamericano. Iconos ineludibles de esta historia es la obra *The Spanish Pioneers* (1893), de Ch. F. Lummis, coincidiendo con la celebración en Chicago de la *Columbian Exhibition* de Chicago y la presentación en esa misma ciudad, con ocasión del Congreso Anual de la *American Historical Association*, de la conocida “tesis de la frontera” de Frederick J. Turner. Otras obras relevantes, en este sentido, fueron las de H. E. Bolton : *The Spanish Borderlands: a Chronicle of Florida and the Southwest* (1921) y *New Spain and the Anglo-American West* (1932) o la de Charles C. Griffin, *The United States and the disruption of the Spanish Empire, 1810-1822* (1937). Una variante interesante de los trabajos estadounidenses sobre el papel imperial de España en el Nuevo Mundo se desarrolló, asimismo, en el incipiente campo de la economía, sobresaliendo dos investigaciones que todavía hoy son referencia obligada: J. Klein, *The Mesia. A Study in Spanish Economic History, 1273-1836* (1920) y E. J. Hamilton, *American Treasure and the Price Revolution in Spain* (1934).

²³ Un análisis exhaustivo y revelador del largo efecto que ha tenido la labor filantrópica de Huntington en España y Estados Unidos nos lo ha ofrecido P. Fernández Lorenzo, *Archer M. Huntington. El fundador de la Hispanic Society of America en España*, Marcial Pons, Madrid, 2018.

Efectivamente, aunque los proyectos modernizadores de la generación de Ortega, Azaña y Marañón, la generación del 14, miraban más hacia Europa que hacia Estados Unidos, muchos de los miembros de aquel grupo generacional, heredaron parte del imaginario en relación con los Estados Unidos del republicanismo histórico español y del institucionismo gineriano, asomándose a Estados Unidos desde diferentes y ambivalentes perspectivas. Si Ortega, ya desde alguno de sus primeros artículos, se fijó en diferentes cuestiones de la vida norteamericana como, por ejemplo, sus ciudades, que veía “modernas, improvisadas [...] muy poco interesantes; sus calles tiradas a cordel, sus barrios geométricos, revelan que salieron repentina e íntegramente de la cabeza de un arquitecto municipal. Son demasiado lógicas, harto matemáticas para ser atractivas”, Pérez de Ayala, por su parte, escribía a Gregorio Marañón en 1919 a propósito del famoso *melting pot* estadounidense: “Aquí vienen todas las razas de los continentes clásicos y fabulosos y todas las ideas y sentimientos de los puntos cardinales del espíritu a derretirse y envolverse”²⁴. También, con ocasión de la entrada de Estados Unidos en la Gran Guerra (1917-1918), Ortega y Gasset, Luis Araquistáin o Manuel Azaña dedicaron observaciones elogiosas hacia el modelo de democracia y de organización internacional que proponía el Presidente Wilson. Pensando probablemente en los Estados Unidos, Araquistáin apuntó en el semanario *España*, en junio de 1918, que “a una autocracia se la vence descomponiéndola; a una democracia no se la puede vencer”; y, meses después, el 17 de febrero de 1919, el propio Ortega aseguraba desde las páginas de *El Sol* que Estados Unidos “nos abre a todos el camino hacia la participación casi plena en el concierto de voluntades mundiales”²⁵. También por entonces, cuando tocaba analizar la situación española, aparecieron por primera vez firmas españolas en publicaciones estadounidenses de prestigio como *Foreign Affairs* –como, por ejemplo, la de Luis Araquistáin–.

De esta manera, fue fundamentalmente en el periodo de entreguerras cuando algunos de los miembros de la generación del 14 viajaron a Estados Unidos y establecieron una red de contactos que, al igual que había sucedido con los casos

²⁴ J. Ortega y Gasset, “Guerra con cuartel”, *El Imparcial*, 17 de agosto de 1909 en *Obras Completas*, Vol. I, Taurus – Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2004, pp. 247-250, cita p. 249. La carta se conserva en el Archivo Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón.

²⁵ Las cartas dirigidas por Ramón Pérez de Ayala a Gregorio Marañón se conservan en el Archivo de la Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón.

argentino y mexicano aquí tratados, no dejó de dar sus frutos tras el estallido de la Guerra Civil. En último término, el vínculo entre la élite científica española y los Estados Unidos se mantuvo también gracias a los pensionados de la JAE: un total de 110 entre 1908 y 1934²⁶. De este modo, o por otros medios –en muchos casos invitados por Universidades– llegaron entonces a la nueva gran potencia, junto a Rafael Altamira –miembro de la generación anterior–, personalidades como Luis Araquistáin, Ramón Pérez de Ayala, Fernando de los Ríos –que más tarde, durante la II República, sería embajador de España en Washington–, María de Maeztu –que, por ejemplo, en 1919 visitó el Smith College, donde recibían educación superior mujeres norteamericanas– o Federico de Onís, quien aprovechó el auge de los estudios de español para dirigir la profesionalización de la filología hispánica en los Estados Unidos instalándose, desde 1918, como profesor de la Universidad de Columbia²⁷. Más tarde, en tiempos de la II República, también se pusieron en marcha en sentido bidireccional las becas de intercambio científico que impulsó Gregorio del Amo y que trajeron a los primeros estudiantes norteamericanos a España²⁸.

Tampoco faltaron las críticas a la que, a ojos de aquellos intelectuales del 14, era una carencia del trasfondo espiritual norteamericano y que se fue accentuando con el espectacular crecimiento económico y, de manera paralela a ella, la emergencia de la sociedad de consumo y de masas, que caracterizaría los Estados Unidos en sus *felices años veinte*²⁹. El giro conservador de su política en esa década tornó muchas de las antiguas loas en críticas. Sin embargo, a pesar de todo, no

²⁶ Véase A. Niño, “Las relaciones culturales como punto de reencuentro hispano-estadounidense” en L. Delgado Gómez-Escalona y M. D. Elizalde (eds.), *España y Estados Unidos en el siglo XX*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 57-94.

²⁷ Esenciales para algunos de ellos son las biografías de O. Ruiz-Manjón, *Entre España y América. Federico de Onís (1885-1966)*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2019 y *Fernando de los Ríos. Un intelectual en el PSOE*, Síntesis, Madrid, 2007.

²⁸ Para la labor de Gregorio del Amo, véase C. Rodríguez López, “Y no faltará nada en la Ciudad Universitaria. La Fundación del Amo y los primeros becarios americanos en Madrid”, en J. P. Fusi y A. López Vega (dirs.), *Diálogos Atlánticos. Cultura y ciencia en España y América en el siglo XX*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021, pp. 171-202.

²⁹ Este es un fenómeno de recelo generalizado entre los intelectuales europeos que entonces acuñaron el neologismo *americanización* vinculado, sobre todo, a la extensión de los usos y costumbres estadounidenses de manera paralela a la extensión de su hegemonía económica y de la sociedad de consumo durante el siglo XX. Para el caso español, véase: A. Niño Rodríguez, *La americanización de España*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2012.

hizo desaparecer el asombro generalizado y un punto escéptico de la generación del 14 por el dinamismo de la sociedad norteamericana.

La República de 1931 y la Guerra Civil colocaron nuevamente a España en el ojo del huracán de un grupo de académicos, escritores y periodistas norteamericanos esperanzados con el régimen republicano, primero, y preocupados por la situación en el Viejo Continente y la guerra civil, después. Así, la II República se presentaba como la excepción democrática de una Europa asolada por los totalitarismos. *The New Republic*, la revista que servía como portavoz de los intelectuales del *New Deal*, encabezó un artículo de marzo de 1933 con el esperanzador título de “Spain: Liberalism in Excelsis”.

Con todo, el estallido de la contienda fratricida de julio de 1936 reavivó muchos de los estereotipos de la leyenda negra, contextualizados ahora en el marco europeo del ascenso fascista y nazi. La valentía, el carácter aguerrido y el espíritu altruista de lucha que Lummis había utilizado para definir a los conquistadores españoles del siglo XVI, pasaron a caracterizar a los luchadores del bando antifranquista. Entre el nutrido grupo de estadounidenses que llegaron a España con ocasión de la guerra fratricida hubo integrantes de la Brigada Lincoln –Edwin Rolfe o Alvah Bessie–, correspondientes de diferentes medios de comunicación –Jay Allen del *Chicago Tribune* o Herbert L. Matthews del *New York Times*, entre otros–, o, simplemente, escritores, fotógrafos o intelectuales que simpatizaban con la causa del bando republicano –John Dos Passos o Ernest Hemingway, por ejemplo–. Para ellos, el combate contra el fascismo era heredero de la lucha contra la herencia oscurantista y autoritaria resaltada por Prescott a mediados del XIX. Con todo, tal y como ha mostrado Juan Pablo Fusi en un bello ensayo, obras como *Por quién doblan las campanas* (1940) de Hemingway, reflejaban igualmente la “complejidad moral del conflicto” español que ponía de relieve el “trágico fracaso histórico” del país³⁰.

Tras la guerra civil, Estados Unidos se convertiría en foco de atracción de científicos e intelectuales fruto de su liderazgo de uno de los dos bloques que protagonizarían la denominada como Guerra Fría hasta diciembre de 1989. En ese contexto, además de encontrar allí asilo diferentes republicanos españoles

³⁰ J. P. Fusi, “En el fuego de combate: la guerra civil española” en *Breve historia del mundo contemporáneo. Desde 1776 hasta hoy*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2013, pp. 163-169.

–Américo Castro, por ejemplo–, la alianza estratégica sellada entre la nación norteamericana y la España de Franco a partir de los Pactos de 1953, convirtió a los Estados Unidos en receptores de investigadores españoles –donde las becas Fulbright tendría un protagonismo esencial³¹. En sentido opuesto, España se convirtió en un foco de interés cultural para los Estados Unidos, quienes incentivaron diferentes empresas culturales buscando apuntalar de esta manera la política que llevaban en diversos lugares del planeta tratando de evitar que determinadas naciones pudieran haberse deslizado hacia el bloque comunista.

EPÍLOGO

La diplomacia cultural se convirtió en un actor político de primer orden a lo largo del siglo XX. España estuvo entre las naciones occidentales en las que esta herramienta jugó un papel esencial. A pesar de los diferentes régimenes que protagonizaron su vida institucional –sistema parlamentario, dictaduras o régimenes plenamente democráticos–, la diplomacia cultural se convirtió en un mecanismo de *soft power*, por decirlo con Joseph Nye, de gran alcance.

A lo largo de las páginas precedentes se ha mostrado el origen de dicha herramienta en tres ámbitos geográficos muy concretos que jugarían un papel determinante en la acción exterior española a lo largo de toda la pasada centuria: Argentina, México y Estados Unidos. En buena medida el siglo XX español en el exterior fue fruto de la interacción de las personalidades, publicaciones, instituciones e industrias culturales que entonces se echaron a rodar en el continente americano. Aunque diferentes investigadores y estudios oficiales han comenzado a poner en valor lo que ha supuesto la diplomacia cultural española de entonces a hoy, su balance completo y en profundidad es algo todavía por hacer.

³¹ L. Delgado Gómez-Escaloniella, *Viento de poniente. El programa Fulbright en España*, Comisión Fulbright España - AECID, Madrid, 2009.

Capítulo 3

ETAPAS Y ESTRATEGIAS DE LA DIPLOMACIA CULTURAL DURANTE EL RÉGIMEN FRANQUISTA

Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

La Guerra Civil quebró la trayectoria de la diplomacia cultural en España. Tras su desenlace se fue retomando la actividad, con lentitud y dificultades, procurando recuperar algunas líneas de actuación e imprimiendo cambios de orientación en otras. El escaso presupuesto y la pérdida de información se unieron a la difícil situación generada poco después por la II Guerra Mundial. El conflicto interfirió las comunicaciones y mediatizó las prioridades. Otro factor no menos relevante tuvo que ver con los protagonistas de la diplomacia cultural. Desde su nacimiento en 1921, sus principales inspiradores habían sido intelectuales, profesores y científicos, con los diplomáticos ocupados sobre todo de la gestión. Muchos de ellos colaboraron con la Junta de Relaciones Culturales (JRC) durante el periodo republicano, pero debieron exiliarse al concluir la contienda interior o fueron sometidos a procesos de depuración política por no apoyar la sublevación militar. Aquellos protagonistas dejaron huérfana la diplomacia cultural, e incluso en no pocos casos engrosaron las filas de la oposición al franquismo, una postura adoptada también solidariamente por un buen número de hispanistas extranjeros.

TIEMPOS CONVULSOS

La reconstrucción de la infraestructura cultural en el extranjero corrió a cargo de la Sección de Relaciones Culturales (SRC) del Ministerio de Asuntos Exteriores (MAE). Su tarea, acometida en sus inicios con poco personal y medios muy modestos, se concentró en buena medida en reanudar la actividad de las escuelas, lectorados y centros creados por la II República. Se trataba de una dimensión que los dirigentes franquistas consideraban secundaria para sus designios internacionales. Recelaban de la apertura al exterior del mundo cultu-

ral, educativo y científico impulsada por la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), que pretendía una progresiva convergencia con los países democráticos y liberales europeos. Es más, la JAE era considerada como un fruto de la *Anti-España*, con la supuesta intención de socavar la identidad católica de la nación y abrir paso a influencias extranjeras. Por tal motivo fue remplazada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), encargado de reconstruir la cultura y la ciencia a partir de las *esencias patrias*, es decir, desde una óptica católica y reaccionaria. Pero, más allá de proclamas nacionalistas, la referencia exterior se situaba ahora en otra Europa, la del *Nuevo Orden* fascista, que estaba gestándose con el avance imparable de las naciones del Eje.

Las preferencias del momento se plasmaron en una intensificación de los intercambios con los países que componían el círculo de afinidad del gobierno español: Alemania, Italia y Portugal. En particular los dos primeros se erigieron en los principales puntos de destino de profesores y estudiantes españoles mientras la guerra lo permitió. Prueba de ello fue el establecimiento del Instituto-Academia de Lengua y Literatura españolas en Roma. Simultáneamente, ambos países asentaban su influencia en la península ibérica con la fundación de Institutos de Cultura en la capital española, destinados a actuar como altavoces de sus valores y producciones culturales, científicas e informativas, al tiempo que encaminados a ganar adeptos entre los sectores dirigentes del franquismo. A través de esos canales el régimen español mostraba su sintonía con los camaradas fascistas y su aspiración a integrarse en las estructuras de la Europa que emergía de sus victorias en los campos de batalla³².

El proyecto de recobrar una mayor influencia en América Latina representó otra línea de acción preferente. La defensa de la Hispanidad constituyó el argumento central de una propaganda cultural que encubría móviles políticos apenas disimulados. Con un armazón ideológico tomado de las formulaciones de Ramiro de Maeztu y pasado por el tamiz de las proclamas falangistas, el objetivo era volver a jugar un papel relevante en la región. Por un lado, se esperaba captar

³² Presas, Albert, “La inmediata posguerra y la relación científica y técnica con Alemania”, en *Cien años de política científica en España*, Bilbao, Fundación BBVA, 2008: 173-209; Janué i Miret, Marició, “Relaciones culturales en el «Nuevo orden»: la Alemania nazi y la España de Franco”, *Hispania*, 251 (2015): 805-832; Domínguez Méndez, Rubén, “Política y diplomacia cultural de Italia en la España franquista (1939-1975), en *Patria, pan - amore e fantasia: La España franquista y sus relaciones con Italia (1945-1975)*, Granada, Comares, 2017: 91-115.

y encuadrar a la abundante emigración española allí establecida. Por otro, se fantaseaba con convertir a la *Nueva España* en mediadora entre el mundo hispánico y la Europa del Eje, a la par que se erosionaba la hegemonía del panamericanismo de Estados Unidos en la zona. El Consejo de la Hispanidad, creado en 1940, debía ser el instrumento de esa diplomacia cultural con ribetes políticos. La estrategia resultó tan burda que el franquismo fue considerado la punta de lanza de los régímenes fascistas europeos en América, acentuando su imagen totalitaria y antidemocrática al otro lado del Atlántico.

Las ínfulas revisionistas duraron poco, sin haber traspasado apenas la fase de proyectos. Las críticas al régimen y las ilegalizaciones de las filiales de Falange en varias repúblicas latinoamericanas se unieron al cambio de signo de la guerra. Se abandonó la promoción de una Hispanidad beligerante y se puso el acento en una nueva versión que destacaba la tradición (siglo de Oro y pasado imperial), el catolicismo (seña de identidad hispana) y el anticomunismo (justificación del papel de la División Azul). Cultura y religión irían de la mano en un intento de dotar al franquismo de una imagen más despegada de los países del Eje, recuperar aliados en la región y mitigar las fricciones con Estados Unidos. Una estrategia destinada a perdurar en la posguerra mundial³³.

Otro foco de atención destinado a tener una cierta perdurabilidad estuvo en las demandas de alcanzar la reciprocidad en materia escolar con Francia. El contencioso aprovechaba la debilidad coyuntural del régimen de Vichy para cuestionar el desequilibrio previo existente en beneficio de Francia, cuyos centros de enseñanza en España funcionaban sin cortapisas, algo que no ocurría en sentido inverso. De ahí las presiones para lograr el reconocimiento e instalación de clases y escuelas españolas en territorio francés. La evolución de la guerra impidió la materialización de un acuerdo que asumiese la igualdad de trato a ambos países, al que eran reacios los interlocutores del país vecino.

³³ Pardo Sanz, Rosa, *Con Franco hacia el Imperio. La política española en América Latina (1939-1945)*, Madrid, UNED, 1995; González Calleja, Eduardo, “El Servicio Exterior de Falange y la política exterior del primer franquismo: consideraciones previas para su investigación”, *Hispania*, 186 (1994): 279-307; Rein, Raanan, “Francoist Spain and Latin America, 1936-1955”, en *Fascism Outside Europe: The European Impulse against Domestic Conditions in the Diffusion of Global Fascism*, New York, Columbia University Press, 2001: 116-152; Delgado Gómez-Escalona, Lorenzo, *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*, Madrid, CSIC, 1992: 117-156 y 237-392.

Las fricciones también afloraron en las relaciones culturales con las principales naciones del bando aliado: Estados Unidos y Gran Bretaña. No obstante, pese a las reticencias oficiales, ambos países procuraron jugar la baza cultural para atraer a una parte de las élites españolas y contrarrestar la creciente propaganda de los países del Eje. Con tal fin se establecieron el Instituto Británico y la Casa Americana en Madrid³⁴.

TIEMPOS INCIERTOS

El franquismo imprimió pues en sus inicios una cierta reorientación a las prioridades de su diplomacia cultural. También empezó a apreciarse desde fecha temprana una distribución de atribuciones que situaba en la órbita del aparato diplomático la mayor parte de los servicios culturales en el exterior, pero debiendo aceptar la interferencia de algunas *familias* del régimen en espacios de especial significado político. América Latina fue el caso más evidente, con un incipiente protagonismo falangista que dejó su sitio muy pronto a la presencia de grupos como Acción Católica y el Opus Dei.

Hasta el final del conflicto mundial los dirigentes del régimen español habían prestado una escasa atención a la diplomacia cultural, salvo el fugaz episodio de la Hispanidad beligerante. La condena internacional al franquismo en la inmediata posguerra modificó la indiferencia previa. En esa difícil coyuntura, la cultura sustituyó a otras vías de acción más directas, pero que podían provocar efectos contraproducentes. Fue una diplomacia paralela destinada a ganar aliados de forma discreta y a difundir una imagen del franquismo más compatible con la organización internacional que estaban definiendo los vencedores de la guerra. La diplomacia cultural acentuó su faceta propagandística con el cometido de debilitar el denominado *cerclo exterior* impuesto a la dictadura. Por entonces, además, la opción católica se perfiló como el *pararrayos* internacional de la

³⁴ Lostanlen, Isabelle, *Un réseau culturel sur mesure: les établissements français en Espagne 1939-1964*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2008 (tesis doctoral inédita); Berdah, Jean F., “La propaganda cultural británica en España durante la Segunda Guerra Mundial a través de la acción del British Council: un aspecto de las relaciones hispano-británicas (1939-1946)”, en *El régimen de Franco (1936-1975). Política y Relaciones Exteriores*, Madrid, UNED, 1993, t. II: 273-286; León Aguinaga, Pablo, “The Trouble with Propaganda. World War II, Franco Spain, and the Origins of U.S. Postwar Public Diplomacy”, *International History Review* 37/2 (2015): 342-365.

dictadura, convirtiéndose en su primera línea de la defensa sobre todo entre los círculos católicos europeos y americanos³⁵.

El incremento de recursos fue muy notable. Se aprobó un crédito extraordinario de 40 millones de pesetas para la intensificación del intercambio cultural. En su distribución se advertía una evidente preferencia geográfica hacia los países de América Latina, Estados Unidos y Gran Bretaña. Los principales objetivos consistieron en obtener el respaldo católico para mitigar las críticas contra el franquismo, contrarrestar la ofensiva del exilio sobre todo en los países latinoamericanos, y favorecer la connivencia anglosajona para superar la marginación internacional. La estrategia adoptada no iba desencaminada, pues si en el terreno político o militar las reservas frente a la dictadura ralentizaron la plena integración de España en las estructuras clave del mundo occidental, en el ámbito cultural se tendieron puentes con mayor facilidad. Los lazos históricos con la comunidad hispánica, la *tradicional amistad* con el mundo árabe, la rentabilización de contrapartidas civiles a los acuerdos militares con Estados Unidos, o la búsqueda de un punto de anclaje poco conflictivo con Europa occidental, dieron cuenta de la pluralidad de escenarios abiertos a la diplomacia cultural.

Simultáneamente, las relaciones culturales experimentaron un afianzamiento institucional. Se elevó su categoría en el organigrama del MAE al rango de Dirección General (DGRC), se reanudó la actividad de la JRC que llevaba suspendida desde la guerra civil, y el CSIC aportó su concurso para dinamizar las conexiones culturales y científicas con el extranjero. Este último organismo heredó las competencias de la JAE sobre el intercambio de profesores y las becas de estudio fuera del país, la asistencia a congresos internacionales, el restablecimiento del canje de publicaciones, el contacto con los focos del hispanismo académico, o la organización de cursos para extranjeros. Además, en su seno se fundaron un conjunto de instituciones orientadas hacia áreas sensibles de la política exterior, con especial dedicación hacia los estu-

³⁵ Tusell, Javier, *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*, Madrid, Alianza, 1984; Ferrary, Álvaro, *El franquismo: minorías políticas y conflictos ideológicos (1936-1956)*, Pamplona, EUNSA, 1993; Sánchez Recio, Glicerio (ed.), *La Internacional Católica. Pax Romana en la política europea de la posguerra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

dios americanistas, árabes, hebraicos y africanos³⁶. Ese conjunto de actividades y entidades, en coordinación con las desplegadas por el aparato diplomático, sirvieron como canales de interrelación con el exterior durante el período de aislamiento internacional.

AMÉRICA LATINA Y EL MUNDO ÁRABE, VÁLVULAS DE ESCAPE

En la inmediata posguerra el régimen español era percibido en Estados Unidos y Europa occidental bajo los esquemas de la lucha contra el fascismo. En América Latina, o en el mundo árabe, existía un mayor margen de actuación. Hacia ambas dimensiones se dirigieron entonces buena parte de los esfuerzos de la diplomacia cultural, como avanzadillas de lo que se han denominado *políticas de sustitución* en los peores momentos de la relegación internacional del franquismo.

Los vínculos de los medios católicos españoles con sus homólogos latinoamericanos representaban una baza importante, a la que se sumó el incremento de los gobiernos de tendencia conservadora y autoritaria en la región tempranamente asociados con los planteamientos de la Guerra Fría. La creación del Instituto de Cultura Hispánica (ICH) estuvo dirigida a aprovechar esa *renta de coyuntura* en un momento muy delicado del panorama internacional. Su cometido básico fue *lograr amigos a toda costa*, entre círculos y personalidades influyentes en las cancillerías latinoamericanas, las organizaciones internacionales, la prensa, las universidades, los medios eclesiásticos o las colonias españolas. Las capas dirigentes fueron los destinatarios de un elenco de medidas a menudo sustentadas en los contactos personales y los agasajos de diversa naturaleza³⁷.

La labor del ICH, no exenta de despilfarro y autobombo, resultó pese a todo eficaz en la captación de aliados potenciales. Su apoyo, unido al cambio de coor-

³⁶ Pasamar Alzuria, Gonzalo, *Historiografía e ideología en la postguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1991; Malet, Antoni, “Las primeras décadas del CSIC: investigación y ciencia para el franquismo”, en *Cien años de política científica...* 211-256; Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, “Dimensión internacional del CSIC”, en *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC, 2007: 269-277.

³⁷ Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, 1939-1953*, Madrid, CSIC, 1988: 109-227.

denadas internacionales con el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética, facilitó que el franquismo consumase la metamorfosis de su imagen exterior presentándose como un baluarte católico y anticomunista. Por esa vía se fueron erosionando las sanciones diplomáticas impuestas por la ONU, a la par que se retomaron unas relaciones más fluidas con las organizaciones de emigrantes españoles. El repertorio de medidas tomadas para convertir al ICH en un intermediario cultural (y político) con América Latina fue considerable: becas a estudiantes y sacerdotes; colecciones de libros y revistas; formación de una biblioteca y una hemeroteca hispánicas; premios anuales a libros y películas cinematográficas; congresos; invitaciones a periodistas, profesores universitarios y personalidades políticas y religiosas; giras de compañías de teatro y de los Coros y Danzas; bienales hispanoamericanas de arte; creación de Institutos de Cultura Hispánica en los países latinoamericanos, etc. A lo que se agregó la fundación de foros como la Cátedra Ramiro de Maeztu, y de Colegios Mayores para los estudiantes de aquella procedencia (Nuestra Señora de Guadalupe y Hernán Cortés)³⁸.

El fin del ostracismo internacional de la dictadura tuvo su reflejo en la diplomacia cultural hacia América Latina, que fue perdiendo fuelle, si bien se mantuvo la expectativa de avanzar en proyectos colectivos como la Comunidad Hispánica de Naciones. Desde mediados de los años cincuenta se proclamó la meta de emprender una senda convergente con los países del mundo hispánico, como remedio de las experiencias de otras ex-metrópolis (la Commonwealth o la Union Française). Articulada sobre la defensa del castellano y los valores católicos, su verdadero propósito era favorecer una acción concertada en los organismos internacionales. Para ello se suscribieron acuerdos culturales, convenios migratorios y de seguridad social, textos sobre doble nacionalidad, o se participó en programas de asistencia técnica de organismos como la CEPAL y la OEA. Además, el ICH dedicó no pocos esfuerzos y medios a la formación profesional y técnica de cuadros latinoamericanos: médicos, abogados, ingenieros, universitarios, líderes sindicales, religiosos, periodistas, etc., con la idea de contar con núcleos hispanófilos entre las élites dirigentes. De una u otra forma, se mantenía

³⁸ Escudero, María A., *El Instituto de Cultura Hispánica*, Madrid, Editorial Mapfre, 1994; *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores-Fundación Mapfre Tavera, 2003; Cañellas Mas, Antonio, “Las políticas del Instituto de Cultura Hispánica”, *Historia Actual Online*, 33 (2014): 77-91.

la pretensión de actuar como elemento aglutinador del antiguo espacio colonial³⁹.

A la postre, aquella región continuó siendo un escaparate de la diplomacia cultural española, que desde finales de los años 60 incorporó algunas facetas de cooperación científico-técnica. Pero siempre desde una perspectiva subsidiaria, como baza de segundo orden para la política exterior, algo que se hizo evidente en la asignación de presupuestos económicos menguantes. La capacidad de irradación española apenas desbordó los círculos proclives al entendimiento con la dictadura, cuya credibilidad chocaba no pocas veces con la indiferencia o los recelos de otros potenciales interlocutores al otro lado del Atlántico. Las iniciativas para mitigar los contenidos católicos y anticomunistas de su diplomacia cultural, en beneficio de postulados más técnicos, tuvieron un eco limitado⁴⁰.

La actuación hacia el mundo árabe también tuvo lo suyo de representación simbólica de una influencia que, en la práctica, fue mucho menor. En tal sentido presentó evidentes semejanzas con la conducta desplegada hacia América Latina. El legado histórico compartido (en este caso a través de Al-Ándalus), o el entrelazamiento de la acción cultural y la política exterior con la idea de obtener apoyos en los organismos internacionales, fueron otros factores que les dotaban de una relativa similitud. Los paralelismos se apreciaron igualmente en muchos de los medios empleados para ganar voluntades en ambos escenarios geográficos.

El protectorado de Marruecos, asimilado al territorio nacional a efectos educativos y culturales hasta su independencia, constituyó un territorio preferente. En 1946 se fundó el Instituto Politécnico Español de Tánger, que se sumaba a las escuelas y otros establecimientos educativos que habían venido erigiéndose en aquella zona durante las primeras décadas del siglo. La DGRC se ocupó de escuelas repartidas por localidades de Marruecos y Argelia hasta que a mediados de los años cincuenta pasaron a depender del Ministerio de Educación Nacional. Tras la independencia de Marruecos en 1956 esa red de instituciones con-

³⁹ Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, “Entre la Hispanidad beligerante y la Comunidad Hispánica de Naciones (1939-1953)”, en *España-América Latina: un siglo de políticas culturales*, Madrid, AIETI/Síntesis-OEI, 1993: 91-136.

⁴⁰ González Calleja, Eduardo y Pardo Sanz, Rosa M., “De la solidaridad ideológica a la cooperación interesada (1953-1975)”, en *España-América Latina....: 137-180.*

tinuó con su actividad, organizándose una Misión Cultural que tuvo a su cargo los Centros culturales de Rabat y Fez, las bibliotecas de Rabat, Casablanca y Tetuán, junto a otros establecimientos de enseñanza repartidos por la geografía de aquel país. No obstante, la descolonización aparejó una progresiva pérdida de influencia, que conllevó la desaparición de entidades establecidas en Tetuán durante la guerra civil española para servir de nexo entre ambas culturas, como el Instituto Jalifiano Muley Hasan Ben el Mehdi y el Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Árabe⁴¹.

De forma más global, el Instituto Hispano-Árabe de Cultura (IHAC) se convirtió, desde su creación en 1954, en un actor central en la difusión cultural hacia el mundo árabe. Su finalidad emulaba al ICH: servir de plataforma para fomentar los estudios, los contactos y el entendimiento entre España y aquel conjunto de países. Los centros culturales sobre el terreno, sobre todo en Oriente Medio, adquirieron una mayor importancia que en el caso latinoamericano, constituyéndose durante los años cincuenta en El Cairo, Alejandría, Beirut, Túnez, Damasco, Bagdad, Jerusalén y Amman. Las iniciativas de intercambio cultural resultaron parecidas a las empleadas por el ICH: becas a estudiantes, libros y revistas, conferencias e invitaciones a personalidades distinguidas, lectorados y cátedras, traducciones, congresos y exposiciones, cinematografía, e incluso promoción turística. Materias todas ellas que se recogieron en los tratados culturales firmados desde aquella misma década⁴². A tales medidas se unieron las intervenciones arqueológicas desarrolladas en el transcurso de los años sesenta en Egipto y Sudán, para colaborar en el salvamento de los Monumentos de Nubia

⁴¹ Valderrama Martínez, Fernando, *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*, Tetuán, Editora Marroquí, 1956; *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas 1946-1996*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1996: 179-181; González González, Irene, “Colonialismo y política cultural en el Protectorado español en Marruecos (1936-1950)”, en *Memoria e historia del Franquismo: V Encuentro de historiadores del Franquismo*, Albacete, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.

⁴² Larramendi, M. Hernando de, González González, Irene y López García, Bernabé (eds.), *El Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Orígenes y evolución de la diplomacia pública española hacia el mundo árabe*, Madrid, AECID, 2015; González González, Irene, “La hermandad hispano-árabe en la política cultural del franquismo (1936-1956)”, *Anales de Historia Contemporánea*, 23 (2007): 183-197, e “Instrumentos de la política cultural hacia el mundo árabe durante el franquismo: la red de centros culturales en Oriente Medio y el Instituto Hispano-Árabe de Cultura”, en *España, el Mediterráneo y el mundo arábomusulmán. Diplomacia e historia*, Barcelona, Icaria-Antrazyt-IEMed, 2010: 95-116.

que iban a verse sumergidos por la construcción de la presa de Asuán (campañas que se extenderían posteriormente a Jordania, Túnez, Siria y Turquía)⁴³.

ESTADOS UNIDOS, “EL PADRINO”

Si hubo un país determinante para la rehabilitación internacional del franquismo fue Estados Unidos, con la Guerra Fría como telón de fondo. En este caso el estímulo para un incremento sustancial de los intercambios culturales bilaterales provino del país americano, aunque inicialmente había sido a la inversa. En la inmediata posguerra, el gobierno español hizo de Estados Unidos el principal receptor de sus becas para ampliación de estudios, con predominio de las especialidades científicas, algo por otro lado común a muchos países europeos. Pero el interés por España era todavía escaso en las instituciones norteamericanas, debido a la falta de alicientes por una nación que parecía anclada en el pasado desde la guerra civil, donde se aplicaba la censura y se coartaba la libertad intelectual, a lo que se agregaban la carencia de estímulos para la investigación científica, la incompetencia o el favoritismo en la enseñanza universitaria. El cambio de escenario se debió a motivos políticos, o para ser más exactos estratégicos: la instalación de bases militares estadounidenses en España. A partir de ese momento creció la atención hacia las *élites de la vida pública*, esenciales para asegurar una buena acogida a ese despliegue militar.

El papel de la diplomacia cultural española en este ámbito consistió en sacar el máximo partido posible a las oportunidades que abría la integración española en los circuitos de formación de capital humano y transferencias científico-técnicas promovidos por la potencia americana. El camino se inició con la incorporación al Foreign Leaders Program y el Educational Exchange Program en 1952, siguió con el acceso al Technical Exchange Program y el Military Assistance Training Program en 1954 como contrapartida de los acuerdos hispano-norteamericanos de 1953, y se culminó con la inclusión de España en el Fulbright Program en 1958. Programas diversos en sus objetivos y destinatarios: líderes políticos y sociales, periodistas, militares, técnicos, ingenieros, empresarios, altos funcionarios, profesores, investigadores y estudiantes. En su conjunto buscaban situar a las élites españolas en la órbita del liderazgo de Estados Unidos, convencerlas de

⁴³ La Dirección General de Relaciones...: 291-321.

los beneficios de la cooperación bilateral, y mostrar el compromiso norteamericano con la mejora del nivel de vida del país⁴⁴.

Varios miles de candidatos se beneficiaron de esos canales para mejorar su formación. Además, se articularon cauces profesionales (revistas, seminarios, foros especializados...) que difundieron los conocimientos y métodos que venían del otro lado del Atlántico y que, paulatinamente, se asimilaron y adaptaron al contexto español. Las transferencias afectaron también al establecimiento de contactos, donación o adquisición de equipos científicos, divulgación de publicaciones, traducciones de obras de referencia, etc. No fue un proceso uniforme, hubo sectores donde la irradiación norteamericana fue más intensa, otros donde se encontró con mejores condiciones para arraigar, otros, en fin, donde no cuajó. El impacto, en suma, fue dispar. Pero por esa vía se aceleró la apertura al exterior de sectores minoritarios pero influyentes de la España de la época, paliándose el déficit de cuadros científicos y técnicos españoles susceptibles de contribuir al proceso de modernización económica y educativa. La cooperación norteamericana fue especialmente valorada por los dirigentes tecnócratas que se incorporaron al gobierno español desde los años cincuenta. Sus políticas desarrollistas, aplicadas sobre todo a partir de la década siguiente, plantearon reformas en el sistema educativo y científico encaminadas a suministrar el personal cualificado necesario para engrasar la locomotora del crecimiento económico español. El país americano continuó siendo un interlocutor privilegiado en este sentido⁴⁵.

⁴⁴ Álvaro Moya, Adoración, “Guerra Fría y formación de capital humano durante el franquismo. Un balance sobre el programa estadounidense de ayuda técnica, 1953-1963”, *Historia del Presente*, 17 (2011): 13-25; Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, *Viento de poniente. El Programa Fulbright en España*, Madrid, Comisión Fulbright España-LID Editorial Empresarial-AECID, 2009, y “Objetivo atraer a las élites. Los líderes de la vida pública y la política exterior norteamericana en España”, en *Guerra Fría y Propaganda. Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y América Latina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012: 235-277; León Aguinaga, Pablo, “Los programas de formación para la «Mutua Defensa» entre España y Estados Unidos en los años cincuenta”, *Ayer*, 116 (2019): 49-76; León Aguinaga, Pablo y Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, “The Deployment of U.S. Military Assistance to Franco’s Spain: Limited Modernization and Strategic Dependence”, *Cold War History*, 21/1 (2021): 55-70.

⁴⁵ Martín García, Óscar J. y Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, (eds.), *Teaching Modernization. Spanish and Latin American Educational Reform in the Cold War*, New York, Berghahn Books, 2020.

De forma simultánea, la dictadura española intentó mejorar su imagen en Estados Unidos, con una campaña de relaciones públicas que tuvo dos ejes esenciales en la promoción del turismo norteamericano hacia España y en las facilidades concedidas a las productoras cinematográficas de aquel país, pero que también se materializó en facetas más próximas a la diplomacia cultural como la proyección del arte de vanguardia. Menor fortuna tuvieron los esfuerzos por desplazar la influencia de los intelectuales españoles exiliados en el hispanismo norteamericano, en cuyo seno encontró acogida después de la guerra civil un grupo reducido, pero muy destacado, de la vida cultural española⁴⁶.

EUROPA, TAN CERCA Y TAN LEJOS

En Europa occidental, que con anterioridad había concentrado el grueso de la labor de la diplomacia cultural, la recuperación de la actividad avanzó más lentamente. Gran Bretaña fue la nación que acaparó más atención en la posguerra. Francia e Italia también constituyeron dos escenarios importantes, pese a que inicialmente amplios sectores de su clase política y su opinión pública mostraron una fuerte posición antifranquista. La República Federal Alemana se unió un poco más tarde al grupo de países destacados en los intercambios en esta área geográfica. Igualmente se mantuvo una presencia cultural en Portugal, si bien ocupó un lugar más relegado en la escala de prioridades.

De forma paulatina, más constante desde los años cincuenta, una serie de centros culturales españoles se esparcieron por la geografía europea. El proceso comenzó con la creación del Instituto de España en Londres, al que siguieron la reapertura o la fundación del Colegio de España y de la Biblioteca Española en París; la Escuela de Historia y Arqueología, la Academia de Bellas Artes y el Instituto de Lengua y Literatura en Roma, el Instituto Cultural de Santiago en Nápoles, junto al Instituto de España en Múnich. El Instituto Español de Lisboa se vio menos afectado por los vaivenes de aquella época. Esos espacios actuaron

⁴⁶ Pack, Sasha, *Tourism and Dictatorship: Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, New York, Palgrave MacMillan, 2006; León Aguinaga, Pablo, *Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista*, Madrid, CSIC, 2006; Rosendorf, Neal M., *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*, New York, Palgrave MacMillan, 2014; Niño Rodríguez, Antonio, “El exilio intelectual republicano en los Estados Unidos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, extra 1 (2007): 229-244.

como plataformas de conferenciantes, conciertos o exposiciones, además de albergar bibliotecas alimentadas con los fondos enviados por la DGRC.

También fueron muchas veces un lugar de acogida y encuentro de los becarios y profesores españoles que volvían a asomarse al extranjero aprovechando los acuerdos bilaterales de intercambio o los programas para ampliar estudios suscritos con varios países. Una corriente modesta en sus orígenes, que tuvo como principales interlocutores a Alemania, Italia, Francia y Gran Bretaña. En los países europeos fue ampliándose igualmente la red de lectorados que impartían cursos de lengua y cultura españolas en un número creciente de universidades, o la presencia de científicos españoles en congresos y seminarios especializados. Pese a las diferencias políticas de la época y el papel de referencia que ya jugaba Estados Unidos en muchas materias, Europa occidental seguía constituyendo el entorno inmediato de interconexión cultural y científico-técnica de España⁴⁷. Así lo demostraba además la expansión de los contactos del CSIC con los organismos y centros de investigación de la región.

El progreso de la integración económica en Europa espolié los intentos españoles de sumarse a aquella construcción en ciernes. La diplomacia cultural fue de nuevo un medio para allanar el camino. La entrada en el Convenio Cultural Europeo en 1957 y algo después en el Fondo Cultural Europeo se concibieron inicialmente como cabezas de puente, que debían aportar información, contactos y complicidades para franquear el acceso a otras instituciones con mayores implicaciones políticas, como el Consejo de Europa. La posición adoptada se rigió por el principio de *estar presentes*, siquiera fuese con un perfil de baja intensidad. Pese a las reticencias que pudieran existir ante un eventual *efecto contagio*, provocado por la intensificación de los vínculos con las democracias europeas, resultaba evidente que la colaboración cultural hispano-europea, al menos a medio plazo, era tan deseable como inevitable⁴⁸.

⁴⁷ Sanz Díaz, Carlos, “El papel de la política cultural exterior en las relaciones hispano-alemanas, 1949-1966”, *Ayer*, 69 (2008): 155-185; Martín García, Óscar J., “Emisarios de la moderación. La diplomacia pública británica ante el fin de las dictaduras ibéricas”, *Hispania*, 242 (2012): 789-816; Branciforte, Laura, “La acción cultural española en la encrucijada de la política italiana (1953-1957)”, *Historia del Presente*, 21 (2013): 49-61.

⁴⁸ Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, “El régimen franquista y Europa: el papel de las relaciones culturales, 1945-1975”, en *La política exterior de España en el siglo XX*, Madrid, UNED, 1997: 415-440.

Para los dirigentes españoles, en cualquier caso, la diplomacia cultural con Europa occidental se situaba en un segundo plano. Las prioridades de su actuación hasta la recta final del franquismo se encaminaron preferentemente hacia el mundo hispánico y Estados Unidos, o de forma más esporádica hacia los países del mundo árabe. Pese a ello, tanto el número de acuerdos culturales como la red de instituciones crecieron en la primera mitad de los años setenta, con la instalación de nuevos centros en Dublín, Copenhague o Atenas. Se reconocía que en este escenario primaba en muchas ocasiones la inercia o una actitud reactiva, más que una política proactiva con objetivos bien definidos.

Buena muestra de ello fue la postura adoptada ante las demandas educativas de los emigrantes asentados en países europeos. Las escuelas y clases españolas existentes en Portugal, Andorra y sobre todo en Francia operaban desde mediados de los años cincuenta con una relativa normalidad, si bien con medios modestos y en instalaciones deficientes. El incremento de la corriente migratoria y la perspectiva del retorno al país se acompañó de una oleada reivindicativa para que el Estado español se ocupase de sus necesidades educativas y asistenciales. La respuesta fue la extensión tardía y un tanto caótica del sistema de escuelas y aulas de español en varios países europeos, junto a la fundación de Casas de España, dependientes del Ministerio de Trabajo⁴⁹.

ARTE DE VANGUARDIA, ROMPIENDO MOLDES

Una de las líneas de acción más innovadoras y de mayor impacto de la diplomacia cultural en aquellos años fue la apuesta por la promoción internacional de nuevos valores de la creación artística, que empezaron a romper moldes y prejuicios en el exterior. En esa línea, la DGRC contó con el auxilio de asesores y comisarios de exposiciones que orientaron sus decisiones y seleccionaron a un elenco de artistas para que participasen en las citas estelares de la vanguardia desde los años cincuenta. Su actuación fue decisiva para provocar un cambio cualitativo en la representación española que acudía a los foros donde se renovaban las tendencias del arte mundial.

⁴⁹ Delgado Gómez-Escaloniella, Lorenzo, “La enseñanza de los emigrantes. Entre la defensa de la identidad española y la política de asimilación francesa”, en *Hispania*, 211 (2002): 521-560.

En 1951 se organizó la I Bienal Hispanoamericana de Arte, preámbulo de un cambio de tendencia en la presencia española en las Bienales de Venecia, Sao Paulo y Alejandría. En la IV Bienal Internacional de Arte de Sao Paulo, en 1957, Jorge Oteiza logró el premio de Escultura, al tiempo que el arte abstracto español alcanzaba un eco extraordinario. Un año más tarde, en la XXIX Bienal Internacional de Arte de Venecia, el pabellón español consiguió un gran éxito con obras de los informalistas del grupo *El Paso*, a la par que un joven Eduardo Chillida obtenía el máximo galardón en Escultura. Antes de acabar la década, la pintura abstracta volvió a impactar en la V Bienal de Sao Paulo (1959), con una exposición sobre *Espacio y Color en la Pintura Española de Hoy*. A la vista de esos excelentes resultados, la DGRC perseveró en la divulgación en el exterior de las obras de artistas españoles, con muestras como la *Joven Pintura Española Contemporánea* que recorrió las capitales europeas más importantes. En 1960 el arte español hacía acto de presencia en los principales museos de la vanguardia artística: en el MOMA de Nueva York, con la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* que recorrió Estados Unidos durante un año; o en el Museo Guggenheim con la exposición *Before Picasso, after Miró*, que reunió una muestra mayor de obras y artistas⁵⁰. Esa promoción artística tendría otro momento culminante con el Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York de 1964-1965.

El reconocimiento internacional continuó en los años sucesivos. Con el respaldo del Ministerio de Asuntos Exteriores, un grupo de artistas (Oteiza y Chillida, Tàpies, Guinovart, Saura, Sempere, Zóbel, Canogar o Millares, entre una larga nómina de creadores) fue ganando una creciente visibilidad internacional, sus obras obtuvieron un considerable eco en nuevos certámenes y, muy pronto, se exhibirían en los museos y galerías más destacados del mundo. La proyección del arte español se convirtió así en un foco de primera magnitud para la diplomacia cultural, irradiando una sensación de libertad creativa y de renovación de estilos que contrastaba con la visión tradicionalista y conservadora del franquismo existente en el exterior. Una parte de esos artistas, algo más tarde, marcaron

⁵⁰ Cabañas Bravo, Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996; *La Dirección General de Relaciones...: 277-288; Un Siglo de Arte Español en el Exterior: España en la Bienal de Venecia, 1895-2003*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores-Fundación BBVA, 2003: 51-63; Quaggio, Giulia, “El poder suave de las artes: la Bienal de Venecia y la diplomacia cultural entre Italia y España (1948-1958)”, *Historia del Presente*, 21 (2013): 29-47.

distancias con tales campañas de promoción oficial que trasladaban una imagen de apertura de la dictadura franquista con la que no se sentían identificados. De hecho, fueron quedándose al margen de las exposiciones organizadas desde el Estado, e incluso en ocasiones optarían por boicotearlas.

MULTILATERALIZACIÓN Y COOPERACIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA

Junto a la avanzadilla del arte, otro factor que incrementó la presencia cultural española en el extranjero fue su inmersión en la progresiva multilateralización que experimentaba la vida internacional. Fruto en parte de la misma, y relacionado también con los cambios de la política económica española, la cooperación científico-técnica iba a irrumpir como una faceta adicional de la diplomacia cultural.

El ingreso en la UNESCO, en 1952, fue pionero en la incorporación a instituciones internacionales, facilitó la recepción de información, la agilización de contactos con otros organismos y el intercambio de personas e ideas. En los años siguientes España suscribió un buen número de acuerdos y convenciones adoptados por aquel organismo desde su creación. Al mismo tiempo, durante los años cincuenta se firmaron más convenios culturales bilaterales que en las cuatro décadas anteriores del siglo XX, una tendencia que proseguiría en el futuro. En esos compromisos internacionales ya empezaban a figurar acciones encaminadas a fomentar la renovación de conocimientos y métodos educativos y científico-técnicos.

La entrada en el Banco Mundial, el FMI y la OCDE a finales de aquella década facilitó el nuevo rumbo emprendido por la economía española, con la aprobación de las medidas del Plan de Estabilización de 1959 y los Planes de Desarrollo de la década posterior. En lo sucesivo las inversiones y transferencias tecnológicas procedentes del exterior iban a convertirse en un motor del crecimiento del país, que se acompañó de la renovación de métodos de producción y organización industrial. La cooperación científico-técnica entró con fuerza en la agenda internacional al lado de la cultura, ya que la ayuda exterior resultó fundamental para mejorar la formación del capital humano que debía hacer frente a aquellas transformaciones.

Los programas impulsados por Estados Unidos, a los que ya se hizo referencia, sirvieron como un primer banco de pruebas. Por ese cauce se facilitó la

capacitación de cuadros empresariales, o se abrió camino a iniciativas como la formación de especialistas y la transferencia de tecnología sobre energía nuclear tras la incorporación española al programa de *Átomos para la Paz* en 1955, o a una actuación equivalente asociada a los acuerdos suscritos en la década siguiente para la construcción y utilización de estaciones de seguimiento espacial. Las colaboraciones trascendieron pronto el ámbito bilateral, con una especial incidencia en la participación española en organismos europeos como el Consejo de Cooperación Intelectual del Consejo de Europa, la Organización Europea para la Investigación Nuclear (CERN), la Organización Europea para la Investigación Espacial (ESRO), o la Organización Europea de Biología Molecular (EMBO)⁵¹.

La diplomacia cultural prestó su concurso para forjar y extender esos circuitos de intercambio y formación que, pese a sus limitaciones, permitieron la reconstrucción cuando menos parcial del tejido cultural y científico que la represión y el exilio posteriores a la guerra civil habían dejado maltrechos. Asimismo, la vía de la cooperación facilitó un mayor acercamiento a países europeos como Francia y la República Federal Alemana, con los que se firmaron acuerdos en 1969 que incluyeron compromisos no solo de reciprocidad en materia cultural-educativa sino también de asistencia científico-técnica. Una dinámica aplicada poco después a la renovación de los acuerdos con Estados Unidos en 1970⁵². España era considerada por entonces *la más desarrollada de las naciones subdesarrolladas*.

⁵¹ Puig, Nuria y Álvaro, Adoración, “La guerra fría y los empresarios españoles. La articulación de los intereses económicos de Estados Unidos en España, 1950-1975”, *Revista de Historia Económica*, 22/2 (2004): 387-424; Herran, Néstor y Roqué, Xavier (eds.), *La física de la dictadura. Físicos, cultura y poder en España 1939-1975*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012; Rubio-Varas, Mª del Mar y De la Torre, Joseba (eds.), *The Economic History of Nuclear Energy in Spain. Governance, Business and Finance*, London, Palgrave Macmillan, 2017; Sánchez Ron, José Manuel, *INTA: 50 años de ciencia y técnica aeroespacial*, Madrid, Ministerio de Defensa/Doce Calles/INTA, 1997; Santesmases, María Jesús y Muñoz, Emilio, *Establecimiento de la bioquímica y la biología molecular en España (1940-1970)*, Madrid, CSIC, 1997.

⁵² Sánchez Sánchez, Esther M., “La vía francesa de formación del capital humano español. Gobiernos, empresas y procesos de enseñanza-aprendizaje”; Sanz Díaz, Carlos, “La República Federal de Alemania y los intercambios científicos y técnicos con España”, y Delgado Gómez-Escaloniilla, Lorenzo y Pardo Sanz, Rosa, “Ayuda americana y política de investigación en las postrimerías del franquismo”, en *Ciencia en Transición. El lastre franquista ante el reto de la modernización*, Madrid, Sílex, 2019: 157-270.

*sarrolladas*⁵³. Según sus esquemas, la pauta a aplicar en este terreno consistía en importar conocimientos científicos y técnicos de Estados Unidos y los países europeos, para más tarde exportarlos hacia los países latinoamericanos y árabes tras adaptarlos a sus propios esquemas⁵⁴.

EPÍLOGO

La diplomacia cultural durante el franquismo se debatió entre los deseos de filtrar los contactos con el exterior para evitar la penetración de ideas contrarias al régimen y los intentos de encauzarlos para sus propios fines. A la postre, no logró ni lo uno ni lo otro. Hasta cierto punto actuó como un corsé que media-tizó una mayor intercomunicación con el entorno internacional, pero al mismo tiempo promovió cauces de interlocución que facilitaron un flujo de información, conocimiento y relaciones que fueron mucho más allá de las eventuales pretensiones de controlar esos circuitos.

El potencial de la acción cultural como agente de diplomacia pública fue aprovechado de forma intermitente y sobre todo en situaciones de crisis. Fue concebido a menudo como un elemento de prestigio para dar la imagen de un mayor reconocimiento fuera de las fronteras nacionales, cuestión a la que fue sensible un sistema político carente de demasiadas simpatías en el plano internacional. También se le atribuyó un carácter instrumental para ganar aliados y atenuar conflictos, para favorecer la paulatina integración en foros que se mostraban esquivos a la presencia de representantes del régimen, para incrementar su influencia en ámbitos geográficos en los que se aspiraba a tener un cierto protagonismo. Pero, en términos generales, existió una escasa confianza entre los dirigentes de la época en la capacidad de la diplomacia cultural para dar un valor añadido a la proyección internacional del país. Así puede apreciarse en la ausencia de una planificación de objetivos a medio-largo plazo, o de foros de debate y análisis que los elaborasen, o en la inexistencia de mecanismos de colaboración

⁵³ Martín García, Óscar J., “The Most Developed of the Underdeveloped Nations? US Foreign Policy and Student Unrest in 1960s Spain”, *The International History Review*, 41/3 (2019): 539-558.

⁵⁴ IV Plan Nacional de Desarrollo. *Orientaciones básicas*, Madrid, Ministerio de Planificación del Desarrollo, 1974: 36-37; Henríquez Uzal, M. José y Figallo, Beatriz, “El plan iberoamericano del franquismo. El Cono Sur y la doctrina López Bravo, 1969-1973”, *Estudios Latinoamericanos*, 1/2 (2009): 25-46.

fluidos entre el aparato diplomático y aquellos sectores de la sociedad donde se creaban los contenidos culturales.

Únanse a lo anterior la falta de preparación y motivación de una parte del personal dedicado a estas tareas, las disputas de competencias interministeriales que se dilataron en el tiempo y demoraron los cambios necesarios, la discontinuidad que se produjo en las orientaciones adoptadas por los responsables de la diplomacia cultural y, claro está, las propias restricciones para la libertad de pensamiento y creación propias de aquella época. A la postre, se osciló entre la urgencia de afrontar retos puntuales y la inercia de mantener instituciones y servicios con magros recursos y una infraestructura obsoleta. La diplomacia cultural se utilizó como un complemento para alcanzar determinados fines de la política exterior, pero a menudo con miras muy estrechas.

A pesar de todas las limitaciones aludidas, los caminos abiertos por la diplomacia cultural, las instituciones creadas, los circuitos a los que se incorporó, las experiencias acumuladas, las oportunidades de asomarse al mundo a través del conjunto de iniciativas puestas en marcha, tuvieron un papel fundamental en la transformación de las mentalidades y las conductas, de los conocimientos y métodos, de la receptividad hacia el exterior. Algunos de los protagonistas de la acción cultural fueron conscientes de ello, lo alentaron y trataron de buscar complicidades en materia educativa, artística, científica o de divulgación. A otros les fue mucho más indiferente. De una u otra forma, aunque no se aprovechara todo su potencial, fue una vía para trascender los estrechos horizontes que impuso aquella longeva dictadura del sur de Europa. De ahí su interés y su relevancia. *Eppur si muove*.

Capítulo 4

EMPEZAR DE NUEVO, PERO NO DESDE CERO: TRANSICIÓN Y DIPLOMACIA CULTURAL

Giulia Quaggio
Investigadora Ramón y Cajal

LA TRANSICIÓN EXTERIOR

El proceso de transición a la democracia constituye uno de los períodos de cambio político y cultural más complejos de la historia de España. Aunque no existe acuerdo entre la comunidad científica sobre la cronología inicial y final del proceso, es posible aplicar el término “Transición” a la metamorfosis experimentada por el Estado español en los años setenta y principios de los ochenta desde las estructuras gubernamentales del régimen franquista al actual sistema parlamentario. Sin embargo, el concepto de Transición abarca unas connotaciones mucho más extensas: numerosos sectores de la sociedad y el mundo de la cultura se redefinieron durante este mismo periodo. Es precisamente el periodo de Transición el que sancionó la legitimidad de las actuales instituciones españolas, pero también alimentó las diferentes críticas al mismo proceso y a las utopías de mejora democrática relacionadas con él. Dado que la Transición es la piedra angular de las diferentes narrativas colectivas de la España actual, resulta tanto más oportuno un conocimiento y análisis ponderado y documentado de este periodo.

En primer lugar, la Transición tiene un carácter multidimensional. Aunque un hecho indiscutible es la continuidad administrativa del proceso democratizador o, mejor dicho, el carácter pactado entre los reformistas franquistas y la oposición democrática, espolleado por la presión constante de las movilizaciones sociales de la época, es evidente, al mismo tiempo, el profundo carácter transformador de la Transición. La vida de los españoles fue, y al mismo tiempo no fue, la misma que antes. En segundo lugar, como nos recuerda la historiadora inglesa Frances Lannon, ningún proceso de cambio de régimen de tales proporciones

tiene lugar en condiciones de aislamiento⁵⁵. Así pues, varios estudios recientes se centran en el impacto del contexto internacional y de las numerosas comunicaciones y redes transnacionales de la época a la hora de circunscribir el modelo de “Transición por transacción”. De hecho, la llamada “Transición exterior” interactuó de forma articulada y, a menudo, no lineal con la “Transición interna”.

España sólo estuvo parcialmente aislada de la comunidad internacional durante la dictadura franquista. Tras el giro tecnocrático y liberalizador a nivel económico de los años cincuenta y, sobre todo, debido a los estrictos imperativos de seguridad del orden global de la Guerra Fría, la España franquista suscribió, a partir de 1953, unos acuerdos cíclicamente renovados con Estados Unidos, ingresó en la UNESCO en 1953 y en la ONU en 1955, y se incorporó al FMI en 1958. Durante la década de 1960, el fortalecimiento de los flujos turísticos hacia esa “España diferente” acercó a la sociedad española a Europa Occidental e intensificó las relaciones bilaterales y multilaterales del país a nivel gubernamental y, sobre todo, no gubernamental. Para la oposición antifranquista interior y en el exilio, la solución al problema español sólo podía pasar por la adopción de valores procedentes de las democracias liberales europeas. En particular, desde una perspectiva tanto oficial como extraoficial, la exportación de la producción cultural (arte, cinema, música y literatura) al extranjero se convirtió en los años del tardofranquismo en una forma de diplomacia paralela y, a menudo, clandestina para suavizar pero, en algunas ocasiones también dificultar, la aceptación occidental de una dictadura militar, nacionalista y ultracatólica.

Sin embargo, las críticas de la comunidad internacional a la vulneración de los derechos humanos por parte de la España franquista, tanto a nivel gubernamental como por parte de actores no gubernamentales, salpicaron toda la dictadura. Poco antes de la muerte de Franco, por ejemplo, España fue objeto de intensas campañas de boicot por parte de varios países occidentales como reacción al llamado Proceso de Burgos (1970) y, sobre todo, como protesta por los fusilamientos de cinco jóvenes antifranquistas miembros del FRAP y de ETA en los últimos meses del régimen franquista (1975). Ante estas ejecuciones, varios países europeos retiraron a sus embajadores, mientras que México exigió la expulsión de España de la ONU. En consecuencia, una vez muerto Franco en su

⁵⁵ F. Lennon, prefacio del libro de P. Ortuño Anaya, *Los socialistas europeos y la transición española*, Marcial Pons, Madrid, 2005.

cama y aprobada la Ley de Reforma Política a finales de 1976, que sancionaba el suicidio del franquismo “de la ley a la ley” y el compromiso oficial de redactar una nueva constitución democrática y convocar elecciones libres, los órganos de gobierno españoles experimentaron la urgencia de redefinir su política exterior y, sobre todo, de rediseñar su diplomacia pública para ganar credibilidad internacional.

Como explica Ángel Viñas, el objetivo prioritario de la naciente democracia era conseguir la «absolución» de la comunidad internacional⁵⁶. Por un lado, era indispensable que las instituciones gubernamentales reconsideraran la imagen exterior de un país gravemente marcado por uno de los regímenes autoritarios más longevos de Europa Occidental y, por otro, permitiesen la recuperación de un perfil internacional más dinámico e incisivo para un país que había desempeñado un papel marginal en los asuntos mundiales durante el siglo XX. Como recuerda Manuel Ortiz Heras, una potencia media, como es España, sin un espacio autónomo de acción exterior está condenada a una inevitable satelización⁵⁷. De la nueva democracia se esperaba una política exterior renovada y transparente, orientada hacia los derechos humanos y la paz, así como hacia la protección y profundización en la soberanía española. Este deseo de aumentar la autonomía no excluía, sin embargo, la voluntad de ahondar en la opción internacionalista y en la integración en nuevas estructuras supranacionales de cooperación occidentales.

Al mismo tiempo, lo que ocurría en el mundo durante la década de 1970 condicionó inevitablemente el proceso de democratización español. El temor a la convulsa situación en el sur de Europa y la cuenca mediterránea debido a las tensiones en Oriente Medio y las crisis del petróleo, la invasión turca de Chipre, la salida de Grecia de la OTAN y la revolución portuguesa, así como la constante amenaza terrorista a la democracia italiana, contribuyeron a que algunos analistas definieran esta zona como el “vientre blando” de Europa desde el que, según la visión bipolar de la Guerra Fría, podía penetrar fácilmente el comunismo soviético. Estos factores favorecieron que la comunidad interna-

⁵⁶ Á. Viñas, “Una política exterior para conseguir la absolución”, *Ayer*, 68, 2007, pp. 111-136.

⁵⁷ M. Ortiz Heras, “La transición. ¿Un asunto doméstico por excelencia?... pero exportable, en Ó. J. Martín García y M. Ortiz Heras (coords.), *Claves Internacionales en la transición española*, Catarata, Madrid, 2010, pp. 13-38.

cional anhelara un proceso de democratización en España basado en reformas graduales y en el equilibrio. Como es bien sabido, a lo largo del proceso de transición, la fascinación que otros países europeos sintieron por España y el apoyo sostenido que la opinión pública europea occidental prestó a la Transición española influyeron en la definición de un clima internacional decididamente favorable a la democratización del país ibérico. De hecho, la Transición española estuvo apoyada por organizaciones, fundaciones y partidos extranjeros que contribuyeron a reforzar la oposición democrática en clave reformista. Durante la Transición, para muchos políticos españoles fue, a veces, más significativo dar a conocer y legitimar externamente sus intenciones y métodos democráticos que internamente.

La imagen colectiva que posee el “otro” es tan sustancial como la autopercepción nacional a la hora de definir la dinámica de acción interna y externa de un país en fase de cambio institucional. Estas representaciones resisten el paso del tiempo y se entrelazan entre sí. En la España de la Transición, por tanto, según las élites gubernamentales, pero también según la sociedad civil, era imperativo «normalizar» –palabra clave de toda la etapa transicional– una imagen colectiva contaminada por la perdurable leyenda negra española e intentar sentar las bases de una identidad equiparable a la de otros países europeos, ya «no excepcional» ni «diferente» y así, empujar hacia la completa legitimación interna y externa del nuevo régimen monárquico liberal.

Si simplificamos el ambiguo concepto de diplomacia cultural y lo definimos como una «forma de comunicación exterior de los Estados en la cual la cultura desempeña una tarea central, pero instrumental, subordinada a objetivos vinculados a la imagen exterior del país»⁵⁸, es mi intención analizar, a través del caso concreto de la promoción estatal de la creación artística, los peculiares objetivos socio-discursivos y políticos de las instituciones gubernamentales españolas durante los primeros gobiernos de la UCD y la primera legislatura del PSOE en relación con la transición interna y externa a la democracia y la urgente necesidad de negociar nuevas alianzas y solidaridades internacionales. De hecho, el arte y la creación cultural en general, a través de la diplomacia pública, permiten «sembrar semillas - ideas e ideales -, estrategias y dispositivos esteticistas, argumentos

⁵⁸ Á. Badillo, “Las políticas públicas de acción cultural exterior de España”, *Estrategia Exterior Española*, Real Instituto Elcano, 19, 2014.

filosóficos y políticos, percepciones espirituales, formas de ver el mundo»⁵⁹ y, por ende, aumentar la comprensión y el reconocimiento mutuos entre países.

CAMBIOS ESTRUCTURALES Y CONTINUIDADES

Es bien conocida la dificultad de los primeros gobiernos ucedistas para definir una política exterior coherente y compartida con la oposición. Sin embargo, podemos resumir con las palabras de Marcelino Oreja, ministro de Asuntos Exteriores de UCD de los gobiernos de Adolfo Suárez entre 1976 y 1980, los objetivos de acción exterior durante la Transición. En su opinión, la acción exterior debía ser europea, democrática y occidentalista con una proyección especial sobre Latinoamérica y el continente africano. A finales de 1977, la política exterior española buscaba, por tanto, la modernidad capitalista occidental, la paz y la seguridad, con la gran novedad de la inclusión de los derechos humanos entre sus objetivos. Según los estudios de Laurence Whitehead sobre la relación entre cambio de régimen y política exterior, si en un régimen autoritario la política exterior está en manos de una élite reducida, que manipula la información y no tiene que explicar sus decisiones, en un régimen democrático, por el contrario, el abanico de actores con capacidad de decisión se multiplica, la información es más abundante y abierta al escrutinio público, mientras que las decisiones están sujetas a negociación⁶⁰.

En este sentido, durante la Transición, las estructuras estatales encargadas de la diplomacia pública experimentaron un cierto grado de cambio, dada la nueva libertad de expresión y, por tanto, la mayor presión mediática, al tiempo que se multiplicaron los actores implicados en esta acción. Puede aplicarse el concepto de «ajustes adaptativos»⁶¹. En otras palabras, la transformación administrativa de la acción diplomática siguió la línea de la reforma y no de la ruptura, adaptándose a las transformaciones políticas internas que se estaban produciendo. No

⁵⁹ Ibídem

⁶⁰ L. Whitehead, “The international politics of democratization from Portugal (1974) to Iraq (2003)”, en N. Severiano Teixeira (ed.), *The International Politics of Democratization. Comparative Perspectives*, Routledge, London, 2008, pp. 8-25.

⁶¹ C. Sanz Díaz, “Diplomacia en transición. El Ministerio de Asuntos Exteriores entre el posfranquismo y la consolidación democrática”, en M. Fernández Amador, R. Quirosa-Cheyrouze y Muñoz (eds.), *La Transición española y sus relaciones con el exterior*, Sílex, Madrid, 2020, pp. 151-177.

hubo depuración del personal diplomático de las instituciones franquistas. Al mismo tiempo, sin embargo, la diplomacia pública cambió considerablemente.

Durante la Transición, de hecho, el número de países con los que España mantenía relaciones oficiales pasó de 122 a 158. Pensemos, por ejemplo, en la reanudación de las relaciones con México, que no había reconocido el régimen franquista sino sólo el gobierno republicano en el exilio, con la URSS y los países del bloque comunista en 1977 o con Israel en 1986, junto con la entrada en numerosas organizaciones internacionales. Durante la Transición, la universalización de las relaciones diplomáticas de España fue un instrumento eficaz para dar fe de la renovada capacidad de diálogo del país ibérico con el exterior. Aumentaron las redes de embajadas, consulados y representaciones españolas en el extranjero, así como la celebración de nuevos acuerdos culturales.

La Dirección de Relaciones Culturales, instituida tras la Segunda Guerra Mundial en 1946, prosiguió sus actividades. Esta Dirección General experimentó una importante expansión a finales de los años cincuenta en relación con el crecimiento de la economía capitalista del país y la superación parcial del aislamiento diplomático franquista. Se puede concluir que, durante la Transición, la acción cultural exterior española profundizó a través de las artes en la línea política de los años cincuenta. Si en los años cincuenta la difusión de la vanguardia artística española se instrumentalizó como medio para dar estabilidad al régimen franquista, en la Transición la cultura estaba orientada a consolidar la democracia parlamentaria e influir indirectamente en la opinión pública internacional.

Las inercias con respecto al franquismo, como puede deducirse, fueron numerosas, pero, paradójicamente, también lo fueron los cambios. En particular, es interesante detenerse en la elección gubernamental de los primeros cargos directivos. Amaro González de Mesa fue Director de Relaciones Culturales desde 1977 hasta 1983. Su perfil refleja la voluntad de un sincero cambio comunicativo, aunque desde la continuidad: los ministros de Asuntos Exteriores de la UCD eligieron a un diplomático de carrera que se había formado en los años de expansión de la acción exterior franquista y, en particular, que había servido en la Embajada de España en la Santa Sede entre 1962 y 1972 en un momento de particular tensión debido a la violación de los derechos humanos por parte del régimen franquista. González de Mesa también había participado en los intentos del embajador en el Vaticano, Antonio Garrigues, de reformar jurídica-

mente el régimen desde su interior. Las credenciales democráticas de González de Mesa, por otra parte, se vieron reforzadas por su presencia en la Embajada en Marruecos durante la Marcha Verde y las tensiones poscoloniales en el Sáhara Occidental, pero también por el papel central que desempeñó en la recomposición de las relaciones con México y el exilio republicano español. En consonancia con el perfil institucional de González de Mesa, el objetivo de la Dirección de Relaciones Culturales durante la transición era: «Desmontar, sin violencias ni traumas, todo el entramado que, a lo largo de esos años, se había ido formando y construir sobre sus escombros una democracia»⁶².

Sin embargo, la actividad cultural del gobierno en el exterior también se vio reforzada por la creación de nuevos organismos públicos, como el Ministerio de Cultura en el verano de 1977. El modelo de referencia del nuevo Ministerio era la política cultural estatista de la Francia gaullista. Como en el caso del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ministerio de Cultura fue producto de la continuidad administrativa o, mejor dicho, de la reforma urgente del Ministerio de Información y Turismo franquista y del fin de la censura estatal, de los sindicatos falangistas y de las secciones que velaban por el patrimonio artístico del Ministerio de Educación. Según un informe ministerial, de los 9.511 empleados del Ministerio, 2.175 procedían del Movimiento y 279 de los sindicatos franquistas, por lo tanto, estos empleados habían sido socializados en la política nacionalcatólica de Franco y, en particular, en las transformaciones tecnocráticas de las últimas etapas del régimen. Sin embargo, la propia creación del Ministerio de Cultura formaba parte de la voluntad reformadora de la UCD de implantar una imagen democrática de España no sólo dentro del país sino también en el exterior. La elección de Pío Cabanillas Gallas como primer Ministro de Cultura (1977-1979) no fue casual. El gallego y democristiano Cabanillas había estado estrechamente vinculado al entorno de Manuel Fraga Iribarne durante su etapa como ministro de Información y Turismo en los años sesenta y se relacionó con el grupo Tácito que aglutinó a liberales, democristianos y socialdemócratas en los intentos por reformar el régimen franquista desde arriba. Para Cabanillas, la creación del Ministerio de Cultura tenía la misión de lograr que «los asuntos culturales tengan en el futuro una autoridad moral y política a nivel de gobierno

⁶² A. González de Mesa, “Algunos recuerdos de cinco años al frente de Culturales 1977-1983”, en Ministerio de Asuntos Exteriores, *La Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 1946-1996*, MAE, Madrid, 1996, pp. 53-67.

(...) y en la conciencia de todos los españoles (...) Creo que cuando se persiguen metas cualitativas, se hace concreta la esencia de la democracia »⁶³.

Las declaraciones del ministro Cabanillas siguieron al pie de la letra las directrices sobre «democracia cultural» de la reunión de la UNESCO en Oslo en 1976 y del Consejo de Europa, al que España pudo incorporarse en 1977 y venían a manifestar el cambio cualitativo de España. Además, al igual que en otras constituciones de la tercera ola de democratización, la española también incluyó varias referencias a la nueva sensibilidad internacional hacia la cultura: el Estado del bienestar estaba ahora flanqueado por el Estado cultural como pivote para profundizar y engrandecer la democracia liberal. La figura del propio rey Juan Carlos I, con los numerosos viajes oficiales que realizó durante estos años, contribuyó a difundir una imagen extrovertida de la Monarquía borbónica con el fin último de legitimar el cambio democrático ante la comunidad internacional. Pensemos, por ejemplo, que fue Juan Carlos I quien, en su primer viaje a América como rey de España, propuso ya en 1976 convocar a todos los países iberoamericanos a una Exposición Universal que se celebraría en España, anticipándose a la estrategia diplomática de 1992.

La principal preocupación gubernamental era eliminar rápidamente todas las herencias del nacionalcatolicismo franquista y, en concreto, la idea neo imperialista de la Hispanidad franquista, que encontró extensión espiritual y católica en las antiguas colonias americanas. Tras la muerte de Franco, los gobiernos españoles buscaron, por tanto, redefinir su relación con la comunidad hispana en clave poscolonial precisamente a través de la diplomacia cultural con el objetivo de demostrar a Europa Occidental que España podía desempeñar un valioso papel en la promoción de políticas de defensa de los derechos humanos, de los países en vía de desarrollo y como puente transatlántico entre América y Europa. No es casualidad que en 1977 el Instituto de Cultura Hispánica se convirtiera en el Centro de Cooperación Iberoamericana y posteriormente, en 1979, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana. La transformación de sustantivos y adjetivos fue esencial para la construcción de una diplomacia cultural democrática.

⁶³ P. Cabanillas Gallas, *Principios para una política cultural. Extracto de las declaraciones del Excmo. Señor Ministro de Cultura don Pio Cabanillas Gallas durante la 1 etapa del Ministerio de Cultura, julio 1977-diciembre 1979*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1979.

RECONCILIAR, MODERNIZAR, EUROPEIZAR

Diversos autores señalan que con la llegada de la democracia no se configuró una nueva estrategia global de diplomacia cultural, ni se aplicaron más recursos económicos. Según datos de la Oficina Presupuestaria de la Dirección de Relaciones Culturales, mientras que en 1975 este organismo recibió 323.370 pesetas, es decir, el 5,19% del presupuesto del Ministerio de Asuntos Exteriores, en 1978 recibió 302.425 pesetas, es decir, el 3,6% del presupuesto. En otras palabras, la financiación de la acción cultural exterior disminuyó en lugar de aumentar.

Sin embargo, la disminución del presupuesto no significó un desinterés por parte de las autoridades españolas: la transformación semántica de la incorporación de la cultura a las interacciones internacionales fue central. La conciencia de que España tenía oportunidades de influir globalmente no tanto a través de la dimensión económica, política, militar o social como a través del poder blando de la cultura y la lengua castellana era compartida por todo el espectro político. Además, la cultura, al ofrecer a priori un ámbito potencialmente no conflictivo, asociado a valores positivos y capaz de generar interés social, se aplicó abundantemente en el peculiar «discurso del cambio» de la Transición. Como explica el semiólogo Gerard Imbert, la Transición se basó en una «comunicación de ostentación», para la que fue de gran ayuda el poder instantáneo y emocional de la visualidad artística. La producción artística se convirtió así en una valiosa herramienta para aglutinar simbólicamente visiones potencialmente enfrentadas en la España posfranquista, desactivar potenciales conflictos y difundir la idea de «reconciliación» y «no violencia»⁶⁴.

Como ya se ha mencionado, la causa antifranquista, muy extendida entre las élites culturales europeas en la década anterior, favoreció la producción nacional de exposiciones de arte protagonizadas por grandes artistas españoles antifranquistas y republicanos ya conocidos en el extranjero como Joan Miró, Antoni Tàpies o Picasso. Si es bien señalado el regreso de Nueva York a Madrid del Guernica de Picasso como «talismán de la Transición», el ejemplo de Joan Miró es especialmente conveniente para entender cómo las políticas culturales elaboradas para socializar dentro del país el nuevo discurso democrático funcionaron también indirectamente como herramienta para comunicar en el exterior

⁶⁴ G. Imbert, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, Akal, Madrid, 1990.

el cambio cualitativo de España. La diplomacia cultural de la UCD se apoyó en una política cultural gubernamental basada en la idea de la «recuperación» de las corrientes artísticas e intelectuales surgidas en la izquierda política contra la dictadura. Sin embargo, no hubo una condena simbólica de los efectos de la censura franquista y de la represión del mundo de la cultura, práctica que se arrastró con cierta inercia incluso durante la Transición. Más bien, las instituciones gubernamentales demostraron su voluntad de recomponer el bagaje cultural del país dentro y fuera antes y después de la Guerra Civil y difundirlo entre la ciudadanía, alineando la acción cultural interna y externa.

El ministro Cabanillas, en esta línea señaló en 1977 que una de las prioridades del país era: «realizar un gran inventario de la cultura española, de los hombres que tenemos dentro y que tenemos fuera, y de los medios con los que contamos en el interior y exterior»⁶⁵. La recuperación de figuras clave del exilio (interior y exterior) fue fundamental para vincular a España con una tradición cultural liberal y progresista. Sin embargo, esta recuperación gubernamental se consiguió dejando en suspenso el significado social antifranquista original de estas obras, o, mejor dicho, reduciendo cualquier componente semántico conflictivo que pudiera mermar la capitalización internacional del prestigio de estos artistas y la deseada imagen de equilibrio que España pretendía infundir.

Por ello, los artistas e intelectuales del exilio republicano se reintegraron en el nuevo canon cultural de la democracia liberal, pero en clave evolutiva y no rupturista: se omitieron las referencias políticas a la Segunda República y se prestó especial atención a la dimensión emocional y poética del reencuentro con el objetivo de la pacificación colectiva. Por ejemplo, el poeta comunista Rafael Alberti, tras reunirse en el Vaticano con el rey Juan Carlos declaró: «me fui con el puño cerrado, era la guerra, y vuelvo con la mano abierta de fraternidad»⁶⁶.

Del mismo modo, la iconografía de Joan Miró se utilizó abundantemente como herramienta gubernamental de democratización cultural. En 1978, el Ministerio de Cultura organizó una gran exposición antológica de Miró en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid con obras procedentes también de colecciones de otros países europeos y sobre todo de Estados Unidos. La expo-

⁶⁵ P. Cabanillas Gallas, *op. cit.*

⁶⁶ «Rafael Alberti ya está en España», Informaciones, 27 de abril de 1977.

sición obtuvo una considerable repercusión mediática internacional gracias a la entrevista que Roland Penrose realizó para la BBC al artista. Además, el artista catalán recibió numerosos encargos de los gobiernos de la Transición: en 1980 realizó un gran mural en la fachada principal del Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid, colaboró en una edición especial ilustrada de la Constitución de 1978, diseñó el cartel publicitario del Mundial de Fútbol que se celebró en España en 1982, así como el logotipo oficial del centenario de Picasso en 1982 y en 1983 creó el conocido logotipo “el sol de Miró” para Turespaña, el instituto oficial de turismo español. Además, la Fundación Juan Miró recibió un premio especial del Consejo de Europa en 1977.

Si, como recuerda José Carlos Mainer, «la Transición se vivió como cultura», la iconografía de Miró se difundió a nivel popular e internacional como medio de identificación colectiva con el cambio democrático que se estaba produciendo. Los colores primarios de sus obras y sus formas atrevidas evocaban la infancia y los sueños, pero con serenidad y paz, en clave de vanguardia abstracta. El propio artista encarnaba bien esa nueva España: era catalán, por lo que podía transmitir el mensaje de reconocimiento de la pluralidad cultural del país y del Estado de las Autonomías, pero un catalán universal, ya conocido y legitimado internacionalmente –la UNESCO, por ejemplo, le había encargado en 1955 los frescos de las paredes de su sede en París–. Por otra parte, y aunque había vivido en España durante la dictadura, había estado activamente comprometido con la II República y el antifranquismo y aceptó el modelo reformista de la Transición. En definitiva, fue un símbolo perfecto de la regeneración de la España postfranquista, transmitiendo ese mensaje de transformación tanto a nivel popular –véase su colaboración en el espectáculo masivo y global del Mundial de 1982– como a nivel de la alta cultura. Con sus colores vivos y sus formas inocentes, la obra de Miró transmitía alegría, casi euforia, en un momento clave de la democratización española, combinando esos lugares comunes de la fiesta y el sol, tan apreciados por los extranjeros, con valores más recientes como la aceptación de la diversidad, la vanguardia y el universalismo cosmopolita.

La consolidación de la difusión de este imaginario culminó con la actividad de Javier Tusell como Director de Bellas Artes entre 1978 y 1979. Tusell impulsó un proceso de desintoxicación ideológica y de recuperación de las vanguardias históricas a nivel popular en línea con la modernización y europeización del país: los internacionalmente conocidos Tàpies, Saura, Canogar, Feito, Millares, pero también Chillida, Arroyo, Oteiza y el pop de Equipo Crónica se convir-

tieron en emblemas visuales de la transición a la democracia liberal. La diplomacia institucional fomentó la nueva abstracción y figuración, dejando fuera el arte neorrealista, revolucionario o ideológico del tardofranquismo, que ahora se interpretaba como consecuencia atípica de un país víctima de las limitaciones ideológicas de una dictadura.

Pensemos, por ejemplo, en la exposición *New Images from Spain* (Nuevas imágenes desde España), realizada en el prestigioso Museo Guggenheim de Nueva York en 1980. Comisariada por Margit Rowell y realizada con la colaboración del Instituto de Cooperación y la Dirección de Relaciones Culturales, fue la primera exposición sobre España en Estados Unidos desde 1960. Como recordaba la propia Rowell: «(...) si hay un denominador común en el arte más interesante y original de la España actual es la aparente falta de politización (...) Muchos de estos artistas están comprometidos socialmente y muchos son miembros del PCE, pero este compromiso no se refleja en su arte. A primera vista, su arte (...) parece distante, libremente imaginativo, optimista»⁶⁷. De hecho, fue precisamente su optimismo, su capacidad de imaginación, libre creatividad y la ausencia de confrontación (al menos en apariencia) lo que interesó a las instituciones culturales y diplomáticas españolas.

Como recuerda González de la Mesa, su primera actividad como Director de Relaciones Culturales tuvo que ver con tratar de impulsar a través de la diplomacia la deseada integración en las instituciones económicas y sociales europeas. Tras la adhesión de España al Consejo de Europa en 1977, era costumbre que el nuevo país miembro obsequiara a la institución europea con un regalo que le representara. El ministro Oreja decidió regalar «una obra de algún artista actual, exponente de los aires modernizadores que corrían por España (...) Pensó en una escultura de Chillida»⁶⁸. Sin embargo, como hemos visto, los fondos de la Dirección eran más bien escasos, por lo que las instituciones confiaron la realización de este obsequio al artista Eusebio Sempere quien, con su geometrismo abstracto y su reconocimiento internacional, podía ilustrar igualmente el supuesto dinamismo, progresismo y liberalismo cultural de la nueva España democrática. Al mismo tiempo, González de la Mesa propuso con un fin similar estimular

⁶⁷ M. Rowell, *New Images from Spain*, catálogo de la exposición, Guggenheim Museum, New York, 1980.

⁶⁸ A. González de Mesa, *op. cit.*

la producción cinematográfica española mediante la creación de una filmoteca en el Ministerio de Asuntos Exteriores: el satírico director de cine, Luis García Berlanga, renovador del cine español de posguerra que había sabido burlar la censura franquista con ironía y había ganado ya varios premios internacionales, fue el encargado de este proyecto.

DE LA UCD AL PSOE: ESPAÑA EN SU SITIO Y ELOGIOS AL FUTURO

En 1983, Andy Warhol visitó Madrid para inaugurar la retrospectiva «Pistolas, Cuchillos y Cruces» en la galería de Fernando Vijande. Sólo un año antes, con el Mundial de Fútbol, España se había proyectado al exterior a través de la mascota Naranjito, la jovial y algo ingenua naranja-futbolista, símbolo de la supuesta natural y soleada apertura de España al mundo. Los nueve días de 1983 en los que el indiscutible rey del arte pop permaneció en España bastaron para extender la sensación de que Madrid «era una fiesta a la altura de Nueva York». Al igual que en 1923 el físico Albert Einstein había visitado Madrid para impulsar la modernidad republicana y transmitir la idea del crecimiento de la ciencia española, la función de Warhol a principios de los ochenta era dar testimonio de que España era ahora «moderna», es decir, estaba dispuesta a abrazar los mercados neoliberales de producción y consumo cultural.

La UCD había dejado inacabada la normalización internacional de España: faltaba la entrada en la Comunidad Europea y la redefinición de la relación con EE. UU. tras el ingreso en la OTAN. Fue el PSOE, en el gobierno con mayoría absoluta desde el otoño de 1982, el que completó la ecuación que alineaba el cambio democrático interno con la internacionalización del país. El PSOE trató de conseguir este objetivo de varias maneras. En primer lugar, se multiplicaron los fondos para la promoción de la cultura dentro y fuera del país. Si en 1982 la Dirección General de Relaciones Culturales recibía 618.635 pesetas, en 1986 esta cantidad casi se había duplicado hasta alcanzar 1.095.985 pesetas. Del mismo modo, el presupuesto para cultura pasó de 48 millones de pesetas en 1983 a algo más de 80 millones en 1986, lo que supone un aumento del 68,33% frente al 22,77% de aumento de los fondos generales del Estado. Gran parte de estos fondos se dedicaron a la construcción de grandes museos e infraestructuras culturales que hicieran tangible el nuevo interés por la cultura en la España democrática y se cruzaran con las estrategias turísticas tradicionales del país. En resumen, para las élites del PSOE, la di-

plomacia cultural era un ingrediente central de sus políticas de consolidación democrática. Esto generó en España diversas críticas y especulaciones sobre una posible manipulación gubernamental de las artes en clave espectacular y efímera. Piénsese en las palabras del escritor Rafael Sánchez Ferlosio, que en 1984 habló de «la cultura, ese invento del gobierno»⁶⁹.

La política cultural para el PSOE era, en gran medida, acción exterior. Por ejemplo, en 1983 el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Cultura desarrollaron el Programa Español de Acción Cultural en el Exterior (PEACE), o “paz” en inglés, tras una presentación en Oxford de unos dibujos del escultor catalán Julio González. Como en el caso de la UCD, la actividad del PEACE se centró en la organización de grandes exposiciones antológicas, principalmente para dar a conocer a jóvenes artistas españoles en el mundo, pero también y sobre todo para difundir en España las tendencias internacionales y «modernizar» así al público español. Aunque continuó la estrategia centrista de recuperación de las vanguardias históricas españolas (Juan Gris, José María Sert y Picasso), el PSOE estuvo muy atento al arte actual europeo y norteamericano siguiendo la estela de los intereses corporativos de las fundaciones bancarias y, más en general, del mercado artístico internacional.

La diplomacia cultural del PSOE en esta fase de consolidación democrática se dirigió explícitamente a la creación de un mercado cultural español que pudiera participar en las redes de un mundo cada vez más globalizado e interconectado. Carmen Giménez, directora de PEACE, recordó que sus objetivos eran «recuperar el tren de la historia» y «transformar la posición cultural de España en el mundo de la manera más rápida posible»⁷⁰. Así, entre 1983 y 1989, de las 69 exposiciones organizadas por el Centro Nacional de Exposiciones (CNE), 46 se dedicaron al arte internacional y 22 al español, combinando a veces ambas dimensiones. La mayoría de las exposiciones estaban dedicadas al arte de principios del siglo XX hasta finales de la década de 1970. A través del PEACE se promocionaron, más que la escena artística española en su complejidad, algunas figuras individuales, hecho que conllevo numerosas críticas. Una de estas figuras

⁶⁹ R. Sánchez Ferlosio, “La cultura, ese invento del Gobierno”, *El País*, 22 de noviembre de 1984.

⁷⁰ Véase J. L. Marzo, “Súper Pop. La internacionalización del arte español en la transición”, en J. Gracia, D. Rodenas de Moya, *Las dos modernidades. Edad de Plata y transición cultural en España*, Visor, Madrid, pp. 289-310.

fue el neoexpresionista Miquel Barceló, que en 2007 decoró con sus frescos la cúpula de la Sala de los Derechos Humanos de la ONU.

La diplomacia cultural socialista, por tanto, no se centró en la revisión del pasado español sino más bien en el futuro. Para el presidente del Gobierno, Felipe González, la principal causa del atípico pasado español fue una fatal mezcla de aislamiento político y económico, por lo que la diplomacia cultural debía transmitir de forma explícita la nueva apertura y la posición europea de España. Esta apertura e interés por el futuro, en abstracto, se vieron reforzadas por la celebración de la deconstrucción de la “posmodernidad” española. Los socialistas hicieron de ciertas producciones contraculturales de la segunda mitad de los 70 (la llamada “Movida”) parte de la nueva imagen nacional en el exterior. Muy oportunamente, la Movida contribuía, a través de la parodia y el pastiche, a la subversión de los valores predemocráticos de la España franquista. Pensemos en el éxito de las películas de Pedro Almodóvar en el extranjero y en las palabras del crítico italiano Gianni Vattimo, que afirmaba en 1990: «La España de hoy es sin duda uno de los modelos de sociedad posmoderna (...) quizá también porque la democracia es todavía relativamente joven (...) España, mucho más que París o Londres, y hasta puede que Nueva York incluso, ha sido efectivamente el lugar ideal donde se han dado cita las aventuras intelectuales de Occidente»⁷¹.

El modelo de transición española negociada se convirtió en un mito difundi do por la diplomacia cultural socialista en el exterior y fue muy bien acogido por la comunidad científica internacional: ayudó, por un lado, a construir en el interior del país una imagen de sociedad pacífica, moderna y tolerante, alejada de los estereotipos pasionales y violentos de la Guerra Civil; por otro lado, también contribuyó a esbozar un modelo de transición exportable al exterior, especialmente a América Latina y Europa del Este. Por eso —para no afectar de ninguna forma a la construcción de esa imagen normalizada y racionalizada del país— no se abordó en el exterior, pero tampoco en el interior, el difícil recuerdo de la contienda civil y, sobre todo, el resbaladizo tema de la represión franquista. La Guerra Civil, según el Gobierno socialista en 1986, no era «un acontecimiento conmemorables».

⁷¹ G. Vattimo, *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1990, p. 70.

La diplomacia cultural socialista cimentada en la celebración del futuro y en el deseo de subrayar la dimensión ilustrada de la cultura española quedó patente, por ejemplo, en el Festival Europalia de 1985, un encuentro bienal que se celebraba en Bélgica desde 1969. Esta sesión se dedicó a España, ya que el país ibérico se incorporaba a la CE como miembro de pleno derecho. Los documentos del Ministerio de Cultura destacaban cómo esta reunión contribuyó a poner de relieve en el extranjero cómo la Transición había «limpiado las culpas del país» y, en palabras del Ministro de Cultura Javier Solana, «el reconocimiento del europeísmo español es la consagración de un pensamiento, de una forma de entender nuestra historia (...) el final de un debate cultural nacional, la instalación de la normalidad»⁷². Así, la exposición en Europalia *Reyes Bibliófilos*, en la línea de muestras como *Carlos III y la Ilustración*, pretendía demostrar a Europa Occidental que España también podía presumir de monarcas ilustrados.

Este modelo de diplomacia cultural –probablemente carente de una visión a largo plazo, réplica del estatismo francés y fragmentado en múltiples instituciones nacionales y regionales a veces muy en conflicto entre sí– tuvo un éxito incuestionable a corto plazo. La prensa internacional de la época señalaba que España estaba experimentando un renacimiento tanto social como político. Por ejemplo, el crítico estadounidense Gregory Knight observó en 1988 que «una nueva era ha amanecido en España. Quienquiera que haya visitado el país durante los últimos seis o siete años, se dará cuenta inmediatamente de que hay aquí una sociedad que no existía antes»⁷³. Al mismo tiempo, y paradójicamente, esa estrategia diplomática basada exclusivamente en el futuro inmediato y la celebración de un pasado no conflictivo alimentaría a largo plazo una visión de España que no trataba críticamente su pasado ni encontraba efectiva legitimación democrática en el antifranquismo. De todos modos, la idea de una exitosa transición consensuada y pacífica a la democracia ocuparía el lugar de las mitologías antifascistas para los demás países de Europa Occidental durante décadas. En otras palabras, esta diplomacia pública ayudó a crear una visión de la capacidad de influencia del país no menos distorsionada

⁷² Archivo Ministerio de Cultura, Discurso Sr. Ministro de Cultura Presentación Europalia, Bruselas, 18 de abril de 1985, c. 62276.

⁷³ G. Knight, “Los más viejos de la generación más joven”, *El País, suplemento Artes*, Madrid, 30 de marzo 1988, pp. 2-3.

que la anterior solo que en sentido opuesto, pero que, efectivamente, como recordaban sociólogos, analistas y periodistas de la época, contribuyó rápidamente a poner fin a un siglo de pesimismo y a forjar la percepción europeísta de la España actual.

Capítulo 5

LA TRANSICIÓN CULTURAL VISTA DESDE UNA EMBAJADA

Antonio Núñez García-Sauco
Embajador de España

La Diplomacia Cultural, estructurada obviamente en torno a la Cultura, conlleva los contenidos y las formas que esta comporta, buscando impregnar las relaciones internacionales de los valores que le son propios.

Estos valores no están solo relacionados con la producción y la expresión artística, sino con todos aquellos que condicionan el modo de entender el mundo y la forma de vivir y convivir en sociedad.

La jerarquía entre los valores y el peso acordado a algunos de ellos, en concreto, a valores políticos e ideológicos, generan sociedades más o menos abiertas o cerradas.

Aquí nos vamos a ocupar del paso de una sociedad cerrada a otra abierta, concretamente, del caso rumano, única transición cruenta dentro del proceso pacífico que condujo a todos sus vecinos de Europa del Este a pasar del comunismo a la democracia.

Rumanía, como cualquier otro país sometido a la fuerte tensión de un cambio socio-político tan repentino e inesperado como drástico y radical, puede servir como caso de estudio (*case study*) y reflexión en múltiples aspectos.

Nosotros aquí lo vamos a hacer desde el ángulo de la diplomacia cultural.

Para ello, hemos ordenado el texto que sigue en los siguientes apartados:

Primero, como punto de partida, se hace una breve descripción del sistema político de cultura excluyente imperante bajo el régimen comunista de Ceausescu.

En segundo lugar, se exponen las fuertes limitaciones, materiales y funcionales, que este sistema imponía al ejercicio de nuestra diplomacia cultural.

En el tercero, se describen algunos intentos por encontrar y disponer de vías alternativas con las que reducir estas limitaciones.

En un cuarto apartado se describe brevemente la transición misma, en este caso, la revolución que acabó con el régimen de Ceaucescu, con unas referencias a nuestro compromiso con ella.

En un quinto apartado, se expone el significado de nuestra diplomacia cultural en el cambio y la transición política rumana desde el comunismo a la democracia.

Finalmente, a modo de conclusiones, se recogen algunos de los efectos, políticos y económicos, subsiguientes a la aplicación concreta de nuestra diplomacia cultural.

En la medida en que se trata de un *case study*, las conclusiones son necesariamente limitadas, máxime, si se tiene en cuenta que la descripción de los hechos y su valoración están vinculadas a mi propia experiencia profesional, lo que me obliga, ya de antemano, a excusarme, por algunas obligadas referencias personales que pudieran resultar al lector, como a mí mismo, incómodas.

EL RÉGIMEN COMUNISTA RUMANO Y LA CULTURA EXCLUYENTE

Mi experiencia profesional en Rumanía comenzó en abril de 1988.

País del Este Europeo, Rumanía compartía similitudes con los demás países comunistas de la zona, al tiempo que ofrecía singularidades culturales que el gobierno recalca como propias y exclusivas.

Rodeado de vecinos de cultura eslava, autoridades y medios insistían en la latinidad del pueblo rumano, subrayando la evidente vinculación de su propio nombre al de Roma, el origen de su lengua, como el más próximo, a la evolución tardía del latín, y exaltando en libros de texto, discursos y monumentos la figura del emperador Trajano, el héroe muñidor de la identidad originaria nacional, que incorporó el país de los dacios al Imperio de los Césares.

Esta singularidad cultural, bien asentada en el sentimiento popular, servía también de excusa para otra pretendida singularidad política: su líder, Nicolae Ceaucescu, intentaba, cara a Occidente, una cierta pose de disidencia cultural frente a la rígida ortodoxia de Moscú.

Buscaba con ello, además de una benevolente atención política por parte de Occidente, el resquicio para algún margen de protagonismo rumano entre los bloques a ambos lados del telón de acero. El verdadero objetivo era atraer la atención de los países occidentales hacia su menguada economía y promover la exportación de productos rumanos hacia países de divisa fuerte, con la que pagar la ingente deuda externa. Con ello se desviaba efectivamente de las preferencias moscovitas de orientar las exportaciones hacia la complementariedad de los mercados del Pacto de Varsovia.

En realidad, a pesar de esta prefigurada imagen de desviacionismo con pretendido tinte heterodoxo, la estructura político-cultural rumana no se diferenciaba de la del resto de los países comunistas, donde toda posible iniciativa cultural, personal o de grupo, quedaba, desde el inicio y por principio, sometida a los criterios del colectivismo imperante, tanto respecto de su producción intelectual o económica, como de su representación, publicación o exhibición.

La producción artística, en cualquier forma de manifestación o exposición pública: cine, teatro, ballet, concierto... era competencia exclusiva del gobierno.

Por su parte, la producción artística individual quedaba sometida a la censura ideológica propia de un excesivo régimen autocrático. Esta censura se incrementaba ante el temor de cualquier influencia exterior, pudiendo llegar al paroxismo ante la sospecha de un posible influjo de Occidente, el enemigo mortal a batir y extinguir.

El empeño por el control de la producción cultural era, por lo demás, solo un capítulo de la vigilancia general sobre la ortodoxia ideológica impuesta a toda la ciudadanía.

La obsesión por evitar cualquier tipo de contaminación ideológica occidental había conducido a una intervención drástica de toda actividad humana relacionada con el exterior, desde el control de fronteras, que restringía drásticamente la entrada y salida de ciudadanos, excluidos los relacionados con la élite político-económica, hasta la tajante prohibición de cualquier mínimo contacto con personas no rumanas de embajadas y consulados, vigilados militarmente, día y noche, con el pretexto de garantizar la seguridad de las representaciones diplomáticas.

La prohibición de acercarse a cualquier representación extranjera era absoluta, así como duramente castigado con años de cárcel el mero intento de un trato social, por superficial, inocuo o vano que pudiera ser, con sus funcionarios.

Incluso cualquier contacto con un extranjero cualquiera, tan incidental y esporádico como su interesada pregunta por conocer la ubicación de un museo, debía ser reportado a la policía política (*Securitate*), al igual que cualquier actuación sospechosa de heterodoxia.

Pero, del mismo modo que el régimen vigilaba los riesgos de contagio y los presuntos indicios de disidencia, castigándolos, ante la duda, preventivamente, tenía reservado un generoso elenco de recompensas y premios para aquellos que le confiaban posibles actitudes o conductas de dudosa adhesión al régimen, hasta el punto de que tales confidencias constituyeron los más amplios y sólidos peldaños sobre los que ascender en todas y cada una de las diferentes escalas de la vida social, política, académica o profesional.

Se institucionalizó así un ingente y monstruoso sistema de acusaciones y delaciones que, generalizando constantes sospechas y permanentes temores, convirtió a un gran número de ciudadanos, alternativa y simultáneamente, en denunciantes y denunciados, creando un sentimiento de degradación moral en la población que la *Securitate* utilizaba eficazmente en apoyo del régimen.

En realidad, el más firme sostén y el mejor aliado del régimen comunista de Ceaucescu fue, sin lugar a dudas, el miedo, o mejor, el terror que se instaló en la población hasta enervar de raíz cualquier expresión de pensamiento crítico.

Una gran parte del esfuerzo cultural de la Rumanía oficial estaba orientado, como en otros países comunistas, hacia la producción de figuras culturales icónicas de potente proyección internacional, sobre todo, en el arte, la música o en el deporte, para ser utilizadas como referentes propagandísticos del régimen.

Los éxitos en este empeño fueron tan espectaculares como enorme la decepción del régimen al comprobar, en la mayoría de los casos, que el sueño de sus grandes iconos culturales era la deserción: vivir fuera de Rumanía para desarrollar su talento y su carrera libremente en Occidente.

Dicho esto, es de reconocer que el nivel cultural medio de la población, sobre todo, en las ciudades, era alto, gracias no sólo a los buenos centros de formación específica en pintura, música, danza, teatro, cine... sino a una meritaria educación cultural en el sistema general de enseñanza.

LA DIPLOMACIA CULTURAL EN LA RUMANÍA COMUNISTA

El breve y condensado resumen que acabo de exponer sobre la situación cultural en la Rumanía comunista busca un solo objetivo: poner de manifiesto la

enorme dificultad de practicar una diplomacia cultural eficaz en un país ideológicamente blindado, que había establecido, como principal dique protector de su supervivencia, la oposición a cualquier influencia cultural exterior y, de modo especial, la que pudiera llegar de países occidentales.

Las drásticas limitaciones impuestas a la creación cultural y a las interrelaciones interpersonales adquirirán mayor dimensión al sobrepasarse el nivel privado y adentrarse en el ámbito público de la cultura y, más en concreto, de las relaciones de cultura interestatales.

Dentro de estas imposiciones y limitaciones, resulta relevante tener presente cuál era el único marco posible y qué podía hacer en él la diplomacia cultural.

La hipersensibilidad del régimen comunista con todo lo relativo a la cultura, entendida como competencia exclusiva y excluyente del Estado, imposibilitaba cualquier iniciativa unilateral de acción cultural. La permanente invocación del principio de respeto a la igualdad y soberanía de los Estados, baluarte no solo frente a la no interferencia externa, sino salvaguardia interna de la propia ideología, vedaba cualquier proyecto cultural no previsto ni previamente aprobado por ambas partes en los programas periódicamente establecidos en un imprescindible Convenio Cultural.

En otras palabras, las relaciones culturales estaban permanentemente circunscritas, en exclusiva, a las de cooperación bilateral. Así, la diplomacia cultural de España en la Rumanía comunista, desprovista del poderoso instrumento de una acción cultural unilateral y directa, debía reducirse a una cooperación rigurosamente reglada y discurrir por el angosto cauce de una estricta institucionalización vigilada.

Estas limitaciones, lejos de reducirse a los aspectos formales y procedimentales, afectaba al contenido mismo de la diplomacia cultural y, por derivación, a su campo de acción.

El pequeño margen abierto a la acción y la promoción cultural directa se reducía, pues, a las actividades institucionales que podían desarrollarse en el Centro Cultural Español, también sometido, interna y secretamente, al mal disimulado espionaje del régimen rumano.

Negociada y autorizada su creación y puesta en funcionamiento algunos años antes, el Centro concentraba sus cometidos básicamente en la impartición de clases de lengua y literatura en español, así como en la proyección de películas

españolas. Este era, en esencia, el contenido material de nuestra diplomacia cultural en Rumanía.

Naturalmente, el Centro estaba también abierto a iniciativas culturales provenientes de las Embajadas acreditadas en Bucarest de países iberoamericanos con las que obviamente compartimos lengua y cultura.

A efectos del desarrollo de sus tareas, el Centro contaba con una buena biblioteca de autores españoles e iberoamericanos y una excelente videoteca para la promoción de nuestra cinematografía.

Aunque la demanda de aprendizaje del español fue siempre buena, estuvo tradicionalmente por debajo de las otras lenguas latinas, siendo el francés la más solicitada, seguida del italiano. El alemán, por su parte, contaba con amplios espacios propios.

Algo parecido cabría decir respecto de nuestro cine, valorado, en general, por debajo del francés y del italiano.

Francia siempre gozó, desde tiempos antiguos, de una gran influencia cultural entre los intelectuales y los artistas rumanos. Por ejemplo, la remodelación a finales del siglo XIX y de principios del XX de la capital rumana se llevó a cabo mirando al espejo de la capital francesa. Bucarest, no exenta de suntuosidad, era considerada, por propios y extraños, como el París del Este. No representa exageración alguna afirmar que toda la población culta de Rumanía hablaba buen francés. Pero, no solo era frecuente el uso de esta lengua entre intelectuales, artistas y burgueses educados, Francia también fue histórica y socialmente la primera referencia cultural entre las clases medias del país. En resumen, Francia ejercía una hegemonía cultural indiscutible en Rumanía.

Importante era, del mismo modo, aunque en menor grado, el atractivo de la cultura y de la lengua italianas. La relativa proximidad geográfica y las afinidades históricas, culturales y lingüísticas favorecían obviamente la orientación de la demanda cultural rumana hacia Italia, el país que sentimentalmente mejor representaba, como cuna originaria, la esencia histórica de la latinidad a la que tan vinculada se sentía la población rumana en general.

También gozaba de pujanza notable el alemán y la cultura alemana, apoyadas en importantes minorías de etnia y lengua germánicas. Esta circunstancia aseguraba la permanente vigencia del idioma alemán, al menos, en el seno familiar de estas minorías, que lo conservaron históricamente como lengua materna. Junto

a ello, Alemania era un país que, aunque dividido, se percibía, desde el punto de vista cultural, como único, en cuanto faro de conocimiento científico y de cultura industrial, lo que le otorgaba un atractivo especial entre los estudiantes de universidades técnicas y centros de enseñanza profesional.

El alemán se veía también indirectamente reforzado por el *yidish*, el habla de la importante comunidad judía *ashkenazi* en Rumanía, basado esencialmente en el alto alemán del Medievo.

Curiosamente, el inglés, aunque se aceptaba como la lengua más relevante a nivel mundial, no alcanzaba entonces los niveles de demanda similares a los de las lenguas referidas, debido posiblemente a que, al ser el idioma de los Estados Unidos, líder de Occidente, carecía de un clima político favorable.

Tampoco el ruso alcanzó altos niveles de popularidad ni su aprendizaje prendió en la población, a pesar de que su enseñanza estaba integrada en los planes de estudio de las instituciones educativas nacionales. Rusia, en la Rumanía comunista, no gozaba de gran simpatía y era muy infrecuente encontrar alguien dispuesto a hablar ruso.

En resumen, la diplomacia cultural, privada de las iniciativas asociadas a una acción unilateral potente y directa, se vio constreñida al marco institucional de una rutinaria cooperación reglada que apenas podía sobrepasar el nivel de la enseñanza habitual de lenguas y una pobre promoción de la literatura y la cinematografía del país.

A LA BÚSQUEDA DE UN ÁMBITO DE ACCIÓN CULTURAL PROPIO

A la vista de estas estrictas limitaciones, resultaba necesario la búsqueda de vías alternativas de penetración cultural que no podían ser evidentemente ni oficiales ni institucionales, sino de carácter informal, basadas en relaciones interpersonales, aceptables o tolerables para el régimen.

No resultaba difícil comprobar que la obsesión del régimen por la creación de figuras emblemáticas en el arte y el deporte, orientadas a su propaganda exterior, se acompañaba con otra similar y paralela, orientada a su reforzamiento interior, respecto de personalidades prestigiosas o sobresalientes en esos u otros ámbitos, a las que otorgaba, a cambio de fidelidad, fingida o real, un beneficioso trato de favor, con privilegios vedados al resto de la población, como

la posibilidad de viajar al exterior o tener contacto con embajadas y diplomáticos extranjeros. Me pareció que esto ofrecía una vía que debíamos intentar aprovechar.

Para lograr y asentar las deseables relaciones interpersonales en estos círculos, resultaba necesario manejar la lengua del país, una tarea que no nos pareció, de entrada, especialmente ardua. Todos los diplomáticos de la embajada aprendimos la lengua. En mi caso, la guía y tutela de una buena profesora me permitirían un buen conocimiento del rumano.

A la hora de elegir los ámbitos culturales donde poder incidir en busca de relaciones interpersonales útiles, parecía que el sector del hispanismo era el más evidente, natural y próximo.

Las imposiciones protocolarias, esquivo mecanismo de protección ideológica del régimen frente a eventuales intervenciones de las embajadas, no se aplicaban con igual rigor a todos los miembros del hispanismo. El régimen no podía obviar ni dejar de aprovechar, por ejemplo, el prestigio del profesor Darie Novaceanu, el más activo, dinámico y relevante hispanista del momento, que ejercía un claro liderazgo sobre gran parte de la intelectualidad rumana. Esta posición personal suya favoreció nuestro propósito. Así, las nuevas relaciones de la embajada con el profesor Novaceanu permitieron reforzar el nexo con el hispanismo y emprender nuevas iniciativas como invitar a autores y escritores españoles.

Un segundo objetivo importante para nosotros fue establecer contacto con los miembros del Partido Comunista Español en Rumanía, inexistente hasta ese momento. Nuestra transición democrática había sido fruto de un consenso en el que fue clave el PCE de Santiago Carrillo y Dolores Ibárruri, líderes históricos con fuertes conexiones en Rumanía. No había ya razón para obviar un contacto del que podrían derivarse consecuencias ventajosas mutuas.

La presencia del Partido Comunista en Rumanía se justificaba, sobre todo, por razones vinculadas a Radio España Independiente o Radio Pirenaica, la emisora clandestina que, operando desde Bucarest, lideraba la oposición comunista en las ondas al régimen franquista, simulando la cercanía geográfica de los Pirineos.

La normalización de contactos de la embajada con el PCE podría facilitar relaciones más distendidas con el régimen y amortiguar la resistencia o reticencia ideológica respecto de nuestra acción cultural.

Así, aprovechamos la ocasión que consideramos más propicia, como la Fiesta Nacional de España, para invitar a la histórica locutora de Radio Pirenaica, que aceptó, acompañada de su hija. Me refiero a Hortensia Vallejo, casada con un brillante intelectual y general de élite rumano que había luchado en la guerra civil española. Su hija Carmen trabajaría, poco después, en la Embajada durante los treinta años siguientes.

La progresiva extensión de nuestras relaciones con todos los miembros del PCE contribuyó a una cierta relajación del control ideológico sobre la embajada y a una relativa mayor confiada tolerancia del gobierno hacia nuestro trabajo cultural.

El tercer sector al que aspirábamos, por su relevancia cultural, era el artístico. Sin embargo, no se encontró la vía inmediata de acceso. Esta surgió, inesperadamente al buscar el magisterio de profesores de piano y canto con los que continuar ampliando mi formación musical, iniciada en la infancia.

La excelente reputación de las escuelas rumanas de piano y canto me movieron a no desperdiciar la oportunidad. Lograr un maestro de piano no resultó posible por miedo al contacto con un diplomático extranjero. La búsqueda del maestro de canto dio mejor resultado. El bajo titular de la ópera, Constantin Gabor, un verdadero ícono cultural y único remanente de un brillantísimo “*equipo de oro*”, ya extinguido por deserción a Occidente de sus otros componentes, se mostró dispuesto. Las clases las recibía en el mismo teatro de la ópera. Esto me dio ocasión de tratar libremente a las figuras principales del teatro y a algunos críticos musicales, entre ellos a Iosif Sava, el de mayor influencia en los medios escritos, radiofónicos y televisivos de Rumanía.

Estos conocimientos serían ulteriormente de especial importancia.

En resumen, a través de los contactos establecidos con determinadas personas y miembros del hispanismo, del Partido Comunista y del sector artístico musical se establecieron nuevas relaciones que no solo ampliaron y enriquecieron nuestra capacidad de penetración cultural inmediata, sino que nos proporcionaron posteriores resultados, verdaderamente insospechados, a medio plazo, durante y después de la revolución.

LA REVOLUCIÓN Y EL CAMBIO DE PARADIGMA CULTURAL

Estos pequeños logros, obtenidos bajo el régimen de Ceaucescu, tuvieron corto alcance.

La llegada de Gorbachov puso fin a la Guerra Fría. Poco después desaparecería la URSS. Polonia, Hungría, Alemania del Este, Checoslovaquia y Bulgaria, además de la misma Rusia, irían abandonando, de forma pacífica y sin violencia, el comunismo. Sólo Ceaucescu decidió aferrarse a él hasta la muerte.

Esto forzaba un cambio radical de nuestra política y de nuestra diplomacia cultural con Rumanía.

Las noticias sobre los acontecimientos en el primer país que iniciaba el abandono del comunismo, Polonia, llegaron pronto a Rumanía y encontraron eco en la carta que seis miembros del PCR dirigieron a Ceaucescu pidiendo un cambio de rumbo.

Por aquel entonces, España todavía ostentaba la presidencia de la UE. En una de las últimas reuniones de embajadores, durante el mes de junio 1989, que me correspondió presidir, se acordó boicotear cualquier tipo o modalidad de presencia diplomática europea en las próximas celebraciones oficiales del Día Nacional de Rumanía. Todos los embajadores debían ausentarse del país o de la capital y ningún diplomático dejar ver su presencia en ellas.

A la salida de nuestra siguiente reunión semanal, conocida ya públicamente esta decisión, la población en las calles rompió en aplausos al paso de la larga caravana de los embajadores de la UE, de vuelta a sus cancillerías, con los banderines desplegados en sus automóviles. Era evidente que algo comenzaba a moverse.

Nuestra decisión, sin embargo, tan grata a la población rumana, irritó sobremanera al régimen. A partir de ese momento, las relaciones entre los países de la UE y Bucarest se tensionaron drástica y definitivamente. Para nosotros, carecía ya de sentido cualquier búsqueda de entendimiento con un régimen opuesto al cambio democrático del país.

Asentado ya este clima, el 15 de diciembre de 1989, saltó la chispa de la revolución en Timisoara en torno al disidente Lazslo Tökes, clérigo protestante de la minoría húngara que, tras ser expulsado de su ministerio por presión del gobierno, fue brutalmente forzado a desalojar su casa pastoral. Fieles y amigos organizaron un grupo de apoyo y resistencia frente al desalojo. Declarada la ley marcial, la ciudad fue ocupada, pero la resistencia fue cobrando, en los días siguientes, dimensiones de verdadera revuelta frente a una continuada agresión policial que dejaría tras de sí una auténtica matanza.

Ceautescu, confiado en la fuerza de su régimen, viajó a Irán, no sin antes sellar las fronteras. En el interior, sin embargo, la revuelta prendió y se extendió por varias ciudades hasta llegar a Bucarest.

A su vuelta de Irán, intentó revertir la situación convocando una gran manifestación en su favor que súbitamente se tornó en su contra. La muchedumbre convocada le abucheó y le insultó. La revuelta se había convertido en revolución y desafíaaba abiertamente al líder.

Al día siguiente, los trabajadores de las fábricas alrededor de Bucarest ocuparon la ciudad, la gente allanó la lujosa residencia de Ceautescu y en la sede del PCR, mientras los manifestantes campeaban en las calles, se constituyó un contrapoder: el Frente Nacional de Salvación.

Ante esta situación, Ceautescu acudió al Ejército. Opuesto a la represión, su Ministro, Vasile Milea, fue eliminado, presentando su muerte como “*suicidio*”, pero, su sucesor, Victor Stanculescu, ordenó el repliegue de las unidades a los cuarteles.

Sin el apoyo institucional del Ejército, el régimen acudió a la *Securitate* para redoblar su ofensiva, poniendo en verdadero peligro la revolución. Si esta fracasaba, los países de la UE, que se habían posicionado abiertamente contra Ceautescu, tendrían que articular otra política con otros embajadores. Se habían quemado las naves. No cabía vuelta atrás.

Ante esta situación, nuestra embajada apostó por el único futuro que deseábamos y esperábamos: hacer pública nuestra simpatía personal en las calles y nuestro apoyo político a la relegada y olvidada oposición institucional.

Respecto de lo primero, los diplomáticos y la mayoría de los funcionarios españoles de la embajada participamos en las manifestaciones, asumiendo, en algunos casos, verdaderas situaciones de evidente riesgo. Al reconocernos como extranjeros, nos instaban a ver los heridos para confirmar que la policía disparaba a matar y nos pedían que lo dijéramos fuera del país, ignorando que el mundo entero estaba al corriente.

Respecto de lo segundo, era mi opinión que la revolución, surgida sin liderazgo, inspirada solo en el sentimiento popular de rebeldía que animaban muy pocos disidentes, como Mircea Dinescu, Ion Caramitru o Andrei Pleșu, no podía apoyarse sólo en individualidades. Así que pareció conveniente sorprender a los líderes de los tres partidos históricos, ilegalizados, perseguidos y

olvidados, que apenas sobrevivían, como fantasmas, más allá de sus olvidadas siglas, con una visita oficial. Sin sede, me recibieron, tan sorprendidos como agradecidos, en sus modestos domicilios Corneliu Copusu, Radu Campeanu y Sergiu Conescu, respectivos líderes de los partidos Campesino, Liberal y Socialdemócrata. A mi primera visita, seguirían las de otros representantes. Con el respaldo del reconocimiento diplomático, los tres formarían parte del Frente Nacional de Salvación.

Entre tanto, Ceaucescu, impulsado por la incertidumbre que todavía embargaba la situación, decidió huir en helicóptero. Obligado a aterrizar por la aviación, fue detenido junto a su esposa. El momento crítico por el que pasaba la revolución impuso la decisión más drástica: juicio sumarísimo y ejecución inmediata.

La eliminación del matrimonio Ceaucescu podía significar el fin de la dictadura y el triunfo de la revolución, pero no garantizaba la inmediata democracia. Sólo abría el difícil camino de la transición.

LA DIPLOMACIA CULTURAL EN EL PERÍODO DE TRANSICIÓN

En efecto, desaparecido el *Conducator*, sus fieles no parecían dispuestos a que desaparecieran con él su régimen y su legado y quisieron aprovechar en su favor la ausencia de un poder político consolidado para ocupar el vacío que dejaba su muerte.

Como señalado, en otros países del Este había organizaciones políticas que, al asegurar el éxito del cambio, generaron la consiguiente confianza en la gestión de su transición. Rumanía, por el contrario, sólo contaba con disidentes aislados. Su valor testimonial durante la dictadura era, tras su caída, meramente referencial. Por otro lado, el recién creado Frente de Salvación Nacional, aparte de los líderes de los tres proscritos partidos históricos y de escasos disidentes, estaba trufado de excomunistas.

La ausencia de un liderazgo mínimamente estructurado y su débil credibilidad inspiraban en la población una preocupante mezcla de esperanza e inseguridad.

Si el hecho, inesperable e insólito, de una revolución y el abocamiento a un destino desconocido creaban una angustiosa incertidumbre, el ansia por conocer los vaivenes de una revolución todavía inconclusa generaban una profunda ansiedad. Conocer lo que estaba pasando era la clave para intuir lo que al final podría pasar.

Así, la televisión se convirtió en el gran objeto del deseo nacional. Toda Rumanía se instaló ante la pantalla, ávida de noticias, ansiosa por seguir el curso de los acontecimientos y por conocer, entre temerosa y esperanzada, el último resultado.

Pero, ni los revolucionarios ni los comunistas estaban dispuestos a perder el control televisivo. La guerra informativa se enredó entre mentiras oficiales, noticias falsas, rumores sin fundamento, bulos interesados y medias verdades.

Cuando al fin, la revolución ganó por completo la televisión, desaparecieron presentadores y técnicos y con ellos equipos y archivos. Pero, la población continuaba frente al televisor. Los discursos y arengas de los nuevos políticos no bastaban para satisfacer las expectativas populares. Había que crear e improvisar nuevos espacios informativos y culturales.

Así, inesperadamente, Iosif Sava me invitó a la televisión para hablar de ópera. La audiencia se sorprendió, por ejemplo, de que Sevilla fuera la ciudad del mundo más celebrada en la historia de la gran ópera: Don Giovanni, Le Nozze de Figaro, Il Barbieri di Seviglia, Carmen, La Forza del Destino, Fidelio... Así que se organizó otro programa para hablar sobre la magia de una ciudad capaz de inspirar personajes tan míticos, en la literatura y en la música, como Don Juan o Don Álvaro, Carmen o Leonora. Tras Sevilla vinieron otras ciudades culturales españolas: Granada, Toledo, Salamanca, Santiago... y España, su historia, sus costumbres, su forma de vida. Y así, hasta que la televisión pudo contar con una mínima estructura operativa y funcional.

El asombroso éxito de esta sencilla iniciativa resultaba difícil de creer, pero fácil de explicar. La televisión rumana, durante años, operaba solo dos horas diarias para exclusiva propaganda del régimen y, sobre todo, para gloria personal de Ceaucescu. El mortal aburrimiento que generaba impulsó a la población a conectarse incluso a la televisión búlgara para ver películas que no entendía. Además, el régimen había impuesto tal cerrazón informativa sobre el mundo exterior y la forma de vida occidental que la mera descripción, incluso anecdótica, de cómo se vivía en España fascinó a la población.

Cuando en estos programas abordamos la transición española, la fascinación alcanzó un punto álgido, también entre políticos. El tránsito de la dictadura a la democracia era en aquellos momentos, por encima de todo, el gran asunto nacional y nuestra transición aparecía como el modelo absoluto a seguir. No

hicieron falta muchos programas para que la opinión fuera unánime: Rumanía quería una transición como la española.

Pero, aunque residual, era extenso el temor a que excomunistas, oportunamente reconvertidos a última hora, secuestraran el proceso.

Para comprometer al comunismo rumano con la transición, a ejemplo de España, ideamos que la extinta Radio Pirenaica del PC revirtiera sus emisiones hacia la propia Rumanía, informando sobre nuestra transición y promocionando la democracia. A Diego Carcedo, entonces Director de Servicios Informativos de RNE, luego, Director General, le gustó la propuesta. Ramón Mendezona, el director de Radio Pirenaica, se mostró entusiasmado, el Ministro Fernández Ordoñez la alabó sin ambages así como el Subsecretario Inocencio Arias.

Me inclino a pensar que fue posiblemente en Rumanía donde primero se instaló la idea de la transición democrática española como modelo y paradigma a imitar en otros países de Europa del Este.

La relevancia y admiración que nuestra transición adquirió a través de la TVR continuó y se complementó con la emisión, para suplir la continuada insuficiencia programadora, de un largo ciclo de cine español, nutrido con películas del Centro Cultural, que fue muy bien recibido y, con toda seguridad, mucho mejor comprendido que las películas búlgaras.

El efecto logrado a través de la TVR se prolongó y amplió, adquiriendo nueva dimensión, sin duda, más profunda y reflexiva, gracias a la nueva prensa democrática y, en concreto, al enorme impacto político y social que había logrado el nuevo y único periódico democrático *Adevărul* (*La Verdad*). La sociedad rumana se encontraba finalmente, por primera vez, frente a una verdadera confrontación pública y abierta de ideas y *Adevărul* se convirtió en la gran plataforma de debate y en el medio de mayor influencia política e intelectual de Rumanía.

Tuvimos la gran fortuna de que su Director fuera el referido hispanista Darie Novaceanu, el hombre público con mejor conocimiento de España y más claro aprecio por ella. Con su reconocido prestigio y liderazgo trazó una rigurosa línea editorial de apoyo y crítica a decisiones políticas en función de un criterio democrático que muchos entendían basado en lo mejor de nuestra transición. Al término de sus funciones, tiempo después, fue embajador en España.

Sin embargo, la culminación de nuestras expectativas se cumplió cuando el hijo de Hortensia Vallejo, Petre Roman, devino Primer Ministro de Rumanía. Las asiduas y estrechas relaciones con su familia y personalmente con él mismo nos otorgaron, de forma natural, una posición de indiscutible relevancia en el panorama político y diplomático rumano.

Su nombramiento representaba para nosotros el broche de un proceso de trabajo, de base y orientación esencialmente cultural, en el que finalmente encajaban todas las piezas, políticas y diplomáticas, del tablero.

EPÍLOGO

Cuando en el 6 febrero de 1990 visitó Bucarest el ministro Fernández Ordoñez no pudo menos que constatar que en Rumanía *jugamos con la enorme ventaja de una gran demanda de español* que ya entonces tenía un nivel de crecimiento que superaba, por primera vez, al francés y al italiano, lo que obligaba, en su propias palabras, a “*una inmediata ampliación del Centro Cultural*” y a recurrir sin demora (“*a partir ya del próximo viernes*”) a programas de enseñanza del castellano por televisión para poder atender el desbordamiento de nuestras instituciones docentes.

La demanda de nuestra lengua se materializaría también en la creación de dos institutos de enseñanza media bilingües, una iniciativa excepcional que nunca habíamos tenido, y que también tuvieron que soportar demandas superiores a sus capacidades.

Como reconoció el primer ministro rumano, en Rumanía se había creado “*un sentimiento muy afectuoso hacia España que abría las mejores perspectivas para la cooperación política y económica*”.

En cuanto a la economía, en menos de un año, España se convirtió en el primer país inversor en Rumanía, por encima de los socios comerciales tradicionales europeos: Alemania, Francia e Italia. El excelente clima de recepción de nuestros empresarios impulsó las relaciones comerciales y las inversiones, con Telefónica a la cabeza.

En lo referente a la política, el Ministro Fernández Ordoñez no tuvo reparo en afirmar, durante una gira por todos los países de la zona, que Rumanía presentaba todas las condiciones para convertirse en el socio prioritario de España en Europa del Este.

Tras la visita del ministro y, seguramente al calor del informe de su visita, tuve una llamada del presidente Felipe González. Al término de la conversación no tuve duda de que Rumanía sería el socio prioritario de España en Europa del Este y que el primer ministro, Petre Roman, socialdemócrata y europeísta, merecía todo el apoyo de nuestro país en el empeño democratizador de su política.

En resumen, la diplomacia cultural no solo pudo jugar un papel relevante en la recomposición de las nuevas relaciones bilaterales subsiguientes al proceso de cambio, sino que —me gustaría creer— pudo en alguna medida contribuir a la reorientación del cambio mismo y del proceso de transición democrática de Rumanía.

Capítulo 6

LA VUELTA DEL *GUERNICA* COMO SÍMBOLO DEL CAMBIO

Genoveva Tusell
Profesora de Historia del Arte
Universidad Nacional de Educación a Distancia

La llegada del *Guernica* a España en septiembre de 1981 tuvo sin duda alguna una significación trascendental para nuestro país, constituyendo el final de un largo proceso que se inició con la gestación de la obra durante la guerra civil hasta su devolución al gobierno democrático. Creada como testimonio de la sangrienta división de los españoles, la obra llegó a España convertida en un símbolo de reconciliación, poniendo punto final a la transición en el terreno cultural. El *Guernica* no sólo se ha convertido en una de las obras más importantes del siglo XX, sino que ha trascendido el hecho histórico para convertirse en un ícono por la paz y contra la guerra que permanece de plena actualidad. Aunque tras la matanza de la localidad vasca se produjeron otros mortíferos ataques aéreos durante la Segunda Guerra Mundial, todo el mundo reconoce el *Guernica* como la imagen que representa la barbarie de un bombardeo y la masacre de inocentes, precisamente gracias a que Picasso decidió plasmarla sobre el lienzo. Desde su creación en 1937, la obra picassiana no ha perdido su capacidad para impresionar al espectador, convirtiéndose en una poderosa imagen que habla de la reconciliación y la esperanza en el advenimiento de una paz estable y duradera. Así sucedió en 1981, cuando a su llegada a España tras años de intensas y complicadas negociaciones, la prensa se refirió al cuadro como “el último exiliado”⁷⁴.

La recuperación del *Guernica* de Picasso tuvo otra significación que rebasó lo estrictamente político o cultural: se trató de una labor colectiva de todo el pueblo español. Muchas personas, de muy variado signo político y en distintos momentos, colaboraron en la realización de este propósito común. Desde ini-

⁷⁴ “El regreso del último exiliado”, portada del diario *ABC*, 10 de septiembre de 1981.

ciativas privadas como las de José Mario Armero o Herschel B. Chipp, a la de Pío Cabanillas y los diferentes ministros de Cultura que después le sucedieron, fueron muchas las personas que se implicaron decididamente en la recuperación de la obra. Especial mención merece el papel desempeñado por la diplomacia española, fundamentalmente a través de la labor de Rafael Fernández Quintanilla, que junto con la de otros diplomáticos como Rafael de los Casares o José Lladó, resultarían definitivas para la devolución de la obra. El resultado final se debió a la combinación de varios factores: el innegable derecho del pueblo español, unido en su deseo de recuperar el cuadro; las pruebas documentales que probaron su encargo por parte de la República española; la voluntad expresada de manera muy clara por Picasso; la actitud positiva y colaboradora del Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA); y por último, el apoyo mayoritario de los herederos.

El encargo de la obra por parte del gobierno de la República tuvo como preámbulo el nombramiento de Pablo Picasso como director del Museo del Prado, un cargo que aceptó, pero sin llegar a tomar posesión de él ni visitar por este motivo España. Cuando se celebró la Exposición Internacional de París, en 1937, surgió la iniciativa de encargarle el gran mural que, junto con otras obras de Julio González, Joan Miró o Alexander Calder, se exhibió en el pabellón del gobierno republicano español. Estas circunstancias explicarían lo sucedido tras la guerra civil. Con la clausura oficial de la Exposición Internacional, el pabellón español fue desmontado y las pinturas y esculturas realizadas por artistas residentes en París fueron devueltas, entre ellas el *Guernica*, que regresó al taller de Picasso. En 1938, ante el devenir que habían tomado los hechos y con el fin de la República cada vez más cercano, el artista decidió implicar al *Guernica* en la lucha para aliviar el sufrimiento de las víctimas y refugiados de la guerra civil española. La obra no se limitaría a ser el recuerdo de una tragedia, sino que se activó su valor como elemento de propaganda para la causa republicana. En la primavera de 1938, el cuadro pudo verse en Oslo, Copenhague, Estocolmo y Gotemburgo en una exposición itinerante de Picasso y otros artistas franceses organizada por el marchante Paul Rosenberg. A su regreso, se guardó en el taller de Grand Agustins, pero se hablaba ya de la posibilidad de exhibirlo en Londres. En septiembre de 1938 Picasso envió la obra y sus dibujos preparatorios a Londres, donde se exhibió en las New Burlington Galleries y en la Whitechapel Art Gallery, para después itinerar por distintas ciudades británicas.

El 28 de marzo de 1939, con la caída de Madrid, la guerra civil española había llegado a su fin. Para entonces, Picasso había decidido enviar el *Guernica* a Estados Unidos a fin de recaudar fondos para ayudar a los refugiados junto con la Campaña de Ayuda a los Refugiados Españoles (Spanish Refugee Relief Campaign). El lunes 1 de mayo de 1939, el buque francés Normandie atracaba en el muelle neoyorkino de la calle cuarenta y ocho procedente del puerto francés de Le Havre. Tres semanas después de la caída de Madrid, el lienzo enrollado junto con todos los bocetos y óleos preparatorios había viajado acompañados por Juan Negrín –primer ministro de la república en el exilio– para ser expuestos en una gira por los Estados Unidos. Primero se exhibió en la Valentine Gallery de Nueva York y después en Los Ángeles y San Francisco. De regreso a Nueva York, el *Guernica* se convirtió en la estrella de la exposición *Picasso: cuarenta años de su arte* en el MoMA. La muestra, inaugurada el 15 de noviembre de 1939, fue organizada por su director Alfred H. Barr. Por primera vez, la obra pudo ser contemplada no sólo como la plasmación de un conflicto bélico, sino como un hito importante en la evolución artística de Picasso. La idea inicial era que, una vez finalizada la exposición en el MoMA, la obra y sus trabajos preparatorios fueran devueltos a Picasso en París. Sin embargo, el inicio de la Segunda Guerra Mundial trastocó estos planes y el artista puso la obra bajo custodia del museo. Fue entonces cuando dio comienzo el largo exilio de la obra en el MoMA de Nueva York, donde permaneció expuesta durante más de cuarenta años, con la excepción de viajes puntuales a Milán y São Paulo entre 1953 y 1954, y el viaje que en 1955 llevó al *Guernica* y sus bocetos a ser exhibido en distintas ciudades europeas hasta finales del año siguiente. Con el tiempo, la obra terminó por convertirse en un ícono del arte del siglo XX y paradigma de la modernidad.

El primer intento por recuperar el *Guernica* tuvo lugar en 1968, siendo Director General de Bellas Artes Florentino Pérez Embid. El general Franco encendió al Almirante Carrero Blanco que iniciara las negociaciones para que la obra fuera devuelta a España y pudiera ser el principal foco de atracción del Museo Español de Arte Contemporáneo que se estaba construyendo en la Ciudad Universitaria de Madrid. La operación, que desde sus comienzos estuvo abocada al fracaso por la existencia de una dictadura en España, hizo que Picasso fijase de una manera clara y por escrito las condiciones del depósito en el MoMA. El artista redactó un documento en que se aclaraba que el *Guernica* no sería devuelto

hasta que “las libertades públicas hayan sido restablecidas en España”⁷⁵, dejando Picasso en manos de su abogado Roland Dumas cualquier decisión concerniente a la obra y el conjunto de obras que la acompañan en el caso de que él no estuviera en condiciones de hacerlo.

Daba comienzo entonces el largo proceso de negociaciones para la recuperación del *Guernica*⁷⁶, una tarea colectiva que implicó a destacadas personalidades del ámbito político, social y cultural de nuestro país. Fue un proceso complicado que estuvo a punto de naufragar en varias ocasiones pero que culminaría felizmente en septiembre de 1981. Por un lado, era necesario cumplir con la condición impuesta por el artista respecto a la situación política en España, de manera especial tras el fallecimiento de Franco en 1975. La aprobación de la Constitución de 1978 así como la celebración de las primeras elecciones democráticas constituyeron pasos decisivos en este aspecto. Mientras en España se llevaban a cabo intensas gestiones para la recuperación del cuadro, en los Estados Unidos el candidato a la presidencia por el Partido Demócrata George S. McGovern, y el senador por Idaho Frank Church, firmes partidarios de la restitución del lienzo a España, ejercieron una influencia decisiva para que el Senado de los Estados Unidos se pronunciara favorablemente. El 15 de mayo de 1978, el Boletín del Senado de los Estados Unidos publicó una resolución⁷⁷, tomada en la sesión del día 21 de abril, en la que se consideraban muy positivos los avances en la construcción de una democracia estable y duradera en España, por lo que en un futuro cercano y a través de los procedimientos legales establecidos, el *Guernica* debía ser devuelto al Gobierno democrático español. En una sesión conjunta del Senado y la Cámara de Representantes celebrada el 7 de agosto, ambas cámaras daban su aprobación al proyecto de ley sobre la devolución del *Guernica* a España. El texto se convertiría en ley tan pronto como fuera firmado por el presidente de los Estados Unidos, Jimmy Carter. El gobierno español mostró su satisfacción por esta resolución a través de un comunicado del ministro de Cultura, Pío Cabanillas, en el que agradecía la intervención de los senadores George McGovern y Joe Biden, así como

⁷⁵ Carta de Pablo Picasso dirigida al Museum of Modern Art de Nueva York, fechada en Mougin, 14 de Noviembre de 1970. Copia de la carta en francés, con dos hojas y sobre. Archivo Histórico Nacional (AHN), Fondos Contemporáneos, Mº CULTURA, Caja 3, carpeta 10, números 1, 2 y 3.

⁷⁶ Estas negociaciones se tratan de manera pormenorizada en Tusell García, Genoveva: *El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*. Madrid, Editorial Cátedra, 2017.

⁷⁷ Senate of The United States, 95th Congress, 2nd Session, págs. 45-46.

del abogado español José Mario Armero, considerándola como un apoyo explícito a la democracia española⁷⁸. Sin embargo, el golpe de estado que tuvo lugar en febrero de 1981 hizo peligrar la definitiva conclusión del proceso. En contra de lo esperado, la manera de sofocar el asalto al Congreso de los Diputados terminó por considerarse más como una demostración de fortaleza democrática que como un signo de debilidad. Cuando vio que el golpe de estado había sido abortado por el Rey Juan Carlos y sus responsables arrestados, el abogado Roland Dumas consideró que era el momento de entregar el *Guernica* a España y así se lo aconsejó a los herederos de Picasso.

Dejando de lado los aspectos políticos, el proceso de recuperación de la obra se desarrolló de forma paralela en otros dos campos: la demostración de que el Estado Español era el legítimo propietario de la obra y contar con el visto bueno de los descendientes del artista y del MoMA. En el primero de ellos fue determinante la labor del diplomático Rafael Fernández Quintanilla, nombrado embajador en misión especial con el fin de localizar la documentación que acreditase dicha propiedad. Gracias a la adquisición del archivo de Luis Araquistáin, embajador de la República española en París, se pudo acreditar el pago de 150.000 mil francos a Picasso para la realización del *Guernica*, así como documentar todo lo referente a su encargo oficial. La negociación con la familia Picasso no resultó sencilla, puesto que el artista había contraído matrimonio en dos ocasiones y tenido hijos tanto dentro como fuera del matrimonio. Aunque el *Guernica* había sido excluido de la sucesión porque debía ser devuelto a España, los herederos reclamaron su derecho moral a ser consultados ante una eventual devolución del *Guernica* a la España democrática. De todos ellos quizás la más beligerante fue su hija Maya, que manifestó que las condiciones políticas en España no eran las que su padre hubiera deseado⁷⁹.

⁷⁸ “El Congreso de EE.UU. aprueba una resolución de apoyo a la democracia española” en *La Vanguardia*, 24 de mayo de 1978; “Autorizada la devolución del *Guernica* a España” en *ABC*, 9 de agosto de 1978; “El Congreso norteamericano, de acuerdo con el regreso del *Guernica*” en *ABC*, 10 de agosto de 1978; y “La devolución a España” en *La Vanguardia*, 10 de agosto de 1978.

⁷⁹ En enero de 1981, Maya Picasso solicitó a Javier Tusell, Director General de Bellas Artes, información sobre los progresos democráticos producidos en España: el proyecto de Ley aprobado por el Congreso de los Diputados relativo a la filiación, patria potestad y régimen económico del matrimonio y el texto de la Ley del divorcio aprobada por la Comisión de Justicia del Congreso de los Diputados. Javier Tusell envía a Maya Picasso tres cartas, todas fechadas en Madrid el 14 de enero de 1981. También envía ese mismo día un telegrama anunciando la remisión por correo postal de la documentación. AHN, F.C. Mº CULTURA, Caja 7, carpetas 48, 51, 52 y 53.

A punto de concluir las vacaciones de agosto de 1981, el gobierno español recibió por fin la confirmación de la fecha en que el *Guernica* sería devuelto a España. El 8 de septiembre el MoMA cerró sus puertas en el horario habitual: era la última vez que el público había podido admirar el *Guernica* en sus salas. A las seis y cuarto de la tarde daban comienzo los trabajos de desmontaje y embalado de la obra, que se descolgó y colocó sobre el suelo de la sala, que estaba cubierto con un papel siliconado. Cuidadosamente, se retiró el bastidor y se enrolló sobre un tubo de madera construido a medida según las instrucciones de los conservadores y se introdujo en un cajón de madera. Al día siguiente, se firmaba en las dependencias del MoMA el documento de entrega oficial al gobierno español. El embalaje que contenía el *Guernica* fue cargado en un camión para, tras un complicado trayecto en el que por algún motivo los semáforos de las calles de Nueva York estaban apagados, llegar al aeropuerto internacional John Fitzgerald Kennedy. Las seis cajas que contenían el cuadro y los bocetos y *postscriptos* que lo acompañaban, se introdujeron en la bodega del avión de Iberia que efectuaría el vuelo regular IB952 hasta Madrid.

A las 8:29 horas del día 10 de septiembre de 1981, tras un cuidadoso aterrizaje, el *Guernica* llegaba a Madrid a bordo del avión Lope de Vega. Cuarenta y cuatro años después de su ejecución, el cuadro de Picasso por fin pisaba suelo español. La operación *Cuadro grande* se había llevado a cabo en el máximo secreto y la llegada de la obra a España fue confirmada durante el vuelo desde Nueva York. En la pista del aeropuerto de Barajas, el ministro de Cultura destacó la importancia del acontecimiento, al que se refirió diciendo “Regresa el último exiliado”⁸⁰. Las obras fueron trasladadas hasta el Casón del Buen Retiro, donde llegaron poco después de las diez de la mañana, tras un trayecto que se realizó con fuertes medidas de seguridad. Se guardaron en un espacio adyacente a la Sala Lucas Jordán, cuyos accesos fueron tapiados, mientras se concluían los trabajos de instalación de la urna de cristal que le serviría de protección.

Un día antes de su llegada, el diario *El País* había filtrado la noticia del inminente traslado del *Guernica* y la firma por parte del ministro Íñigo Cavero de los documentos oficiales de cesión, pero indicaba que la entrega podría coincidir con el viaje del Rey Don Juan Carlos a Estados Unidos a finales de septiembre. La periodista del *New York Times* Grace Glueck –la única que asistió al des-

⁸⁰ “El Guernica llegó a Madrid fuertemente custodiado” en *ABC*, 11 de septiembre de 1981.

montaje en el MoMA – publicó una crónica en la que destacaba el sigilo con el que se había realizado la transferencia. “El secretismo en la marcha del *Guernica* estuvo motivado por consideraciones de seguridad primordiales, según el director del museo Richard Oldenburg, quien lamentó que las precauciones no hubieran permitido al museo dar la noticia a su público de que la partida del *Guernica* era inminente”⁸¹. El artículo reproducía las palabras pronunciadas por Íñigo Cavero durante la firma del acta de entrega, en las que manifestó su satisfacción por la recepción de la obra al tiempo que expresó su gratitud hacia el MoMA por su eficaz labor de conservación y cuidado.

La prensa española recibió con grandes titulares la llegada del *Guernica*, celebrada también por los círculos artísticos. El pintor, Rafael Canogar, señaló que “al incorporarse el cuadro al patrimonio histórico-artístico español queda saldada una de las últimas cuentas de la guerra civil que quedaban pendientes. Es, por lo tanto, un motivo de satisfacción que debe alegrar a todos los españoles”⁸². En el terreno político, no se hicieron esperar las reacciones desde el País Vasco por la instalación del cuadro en el Museo del Prado. Dionisio Abaitúa, alcalde de Guernica, declaró que su reacción había sido “de dolor y de indignación por el desprecio que esta actitud supone para todo el pueblo vasco (...) se han olvidado que el *Guernica* es, por la carga emocional que lleva el cuadro, más que un asunto de gobierno. Es una cuestión de Estado, y sin embargo la actitud del gobierno central ha sido de desprecio total hacia la solicitud de un pueblo, de traerlo a la villa foral. Este ayuntamiento jamás renunciará al *Guernica*”⁸³.

La expectación fue tal, que la prensa siguió de cerca cada uno de los avances en la instalación del *Guernica* en el Casón del Buen Retiro. Josep Renau, último Director General de Bellas Artes de la República y exiliado durante varios años en Latinoamérica y Berlín oriental, había sido invitado a asistir al montaje del cuadro y a los actos oficiales del centenario de Picasso. “Para mí es el fin de una pesadilla -declaró Renau. Llevo ya 45 años con ese asunto y al fin ha terminado (...) Es un fenómeno curioso el hecho de que el *Guernica*, que no es

⁸¹ Grace Glueck: “Picasso’s Antiwar *Guernica* Quietly Leaves U.S. for Spain” en *The New York Times*, 10 de septiembre de 1981.

⁸² Nota de prensa de la Agencia Europa Press fechada el 9 de septiembre de 1981. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Leg. R. 32823.

⁸³ Estas declaraciones se recogen en el artículo “El Ayuntamiento de Guernica no renunciará jamás al cuadro” en *ABC*, 11 de septiembre de 1981.

un fenómeno político, pueda llegar a ser tan beneficioso para la democracia”⁸⁴. Una vez finalizadas las obras en el Casón y, poco antes de la instalación de la obra, se convocó a la prensa para explicar los detalles de la reforma. La urna de cristal, ya acabada y a falta de cerrar su frontal, alojaba en su interior una copia fotográfica del *Guernica* para mostrar su disposición de la manera más fiel posible. “Aunque la mejor forma de ver el cuadro hubiese sido sin cristal – manifestó el Director General de Bellas Artes, Javier Tusell– esa decisión no se ha podido tomar por motivos de seguridad”⁸⁵. La satisfacción era unánime por parte de toda la prensa, a excepción de algunos medios como el diario de ultraderecha *El Alcázar*, que se refirió al *Guernica* como “un cuadro sin especial valor pictórico, aunque el hecho de estar firmado por el artista número uno del siglo en curso sea suficiente para avalarlo, venía siendo, ante todo, un símbolo. Era el *Guernica* un símbolo de reconciliación, para unos, de acusación para otros, de horror para los de más allá, de revanchismo para los de más acá”. Se criticaba también que la obra, cuya protección estuvo motivada por la amenaza tanto de la extrema izquierda como de la extrema derecha, había quedado desvirtuada por la vitrina protectora. “Ahora se han traído el cuadro a Madrid y, sin quererlo, quienes tanto lucharon –según ellos mismos autoproclaman– por traerlo, lo acaban de enterrar. Lo han metido en una desmesurada urna de cristal antibalas y lo han sometido a hibernación”⁸⁶.

Una vez instalado el *Guernica* en la Sala Lucas Jordán del Casón del Buen Retiro, así como sus obras preparatorias y postscriptos en las salas adyacentes, dieron comienzo los actos centrales para la conmemoración del centenario de Pablo Picasso. El 23 de octubre tuvo lugar la presentación de la exposición *Guernica-Legado Picasso* a la prensa nacional e internacional, a la que acudieron más de trescientos periodistas. También se organizó una visita para cerca de 150 artistas entre los que se encontraban José Luis Sert, Josep Renau, Rafael Canogar, Gregorio Prieto, Manuel Rivera, Miguel Ortiz Berrocal o José Luis

⁸⁴ “El *Guernica* quedará instalado definitivamente a partir del próximo viernes. Josep Renau, último director de Bellas Artes de la República, estará en la puesta a punto del cuadro” en *El País*, 7 de octubre de 1981.

⁸⁵ “Una urna en forma de tronco de pirámide protegerá el *Guernica*” en *ABC*, 10 de octubre de 1981.

⁸⁶ Miguel Ángel García Brera: “El *Guernica* enterrado”, columna de opinión en *El Alcázar*, 14 de octubre de 1981.

Sánchez. Joan Miró excusó su asistencia por motivos de salud, ante la posibilidad de no poder superar la emoción y “porque los únicos protagonistas son estos días las jornadas de Picasso”⁸⁷. A última hora de la tarde, tras la celebración del Consejo de Ministros, el Presidente del Gobierno, Leopoldo Calvo Sotelo, visitó la muestra con su esposa, Pilar Ibáñez, y de los ministros de Cultura, Íñigo Cavero, de Comercio, Juan Antonio García Díez, de Hacienda, Jaime García Añoveros, de Obras Públicas, Luis Ortiz y de Industria, Ignacio Bayón, además de Javier Tusell y Federico Sopeña, nuevo director del Museo del Prado. Calvo Sotelo descubrió una lápida conmemorativa y manifestó su emoción por poderlo contemplar en España: “Bueno, pues de haberlo visto tantas veces en Nueva York, la verdad es que impresiona mucho verle aquí. Tiene más solemnidad que en el museo neoyorkino, más empaque”⁸⁸. A pesar de la polémica suscitada por la vitrina de cristal, hubo algunas voces que defendieron la idoneidad de su instalación. El arquitecto José Luis Sert subrayó que le había parecido magnífica⁸⁹ mientras que Eloise Ricciardelli, del MoMA, declaró que era “fantástico cómo ha sido presentado. En nuestro museo no tenía vidrio. Lo han hecho muy bien. La luz no se refleja nada y es un hecho muy importante verlo en España, en este marco, que ha sido muy cuidado. Aquí he visto al *Guernica* mejor que en Nueva York. Tiene más espacio en este Casón”⁹⁰.

La sensación de reconciliación nacional presidió la inauguración oficial de la instalación del *Guernica* el 24 de octubre de 1981. El ministro de Cultura, Íñigo Cavero, dirigió unas palabras a los presentes recordando que la obra “fue y es un grito contra la violencia, contra los horrores bélicos, contra esa negación de la sociedad civil que supone el enfrentamiento armado, y no dialéctico, entre los hombres. Recibamos esta magna obra de arte como un mensajero de paz y concordia entre los españoles”⁹¹. En el acto, que fue retransmitido por Radiotevisión Española, estuvieron presentes los Presidentes del Congreso y el Senado,

⁸⁷ “A Calvo Sotelo le habría gustado que el *Guernica* se llamara *Los horrores de la guerra*” en *El País*, 24 de octubre de 1981.

⁸⁸ Juby Bustamante: “Calvo-Sotelo visitó ayer el *Guernica*” en *Diario 16*, 24 de octubre de 1981.

⁸⁹ “Políticos, artistas e intelectuales visitaron el *Guernica*” en *Ya*, 24 de octubre de 1981.

⁹⁰ “Eloise Ricciardelli: Mejor instalado en Madrid que en Nueva York” en *ABC*, 24 de octubre de 1981.

⁹¹ “Inauguración del *Legado Picasso*. Íñigo Cavero: Recibamos al *Guernica* como mensajero de paz y concordia” en *Ya*, 25 de octubre de 1981.

Landelino Lavilla y Cecilio Valverde, los Embajadores de los Estados Unidos y Francia o los Ministros de Defensa –Alberto Oliart–, Educación –Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambrona– y Presidencia –Matías Rodríguez Inciarte–. La nutrida representación política se completaba con Agustín Rodríguez Sahagún –Presidente de la UCD–, Manuel Fraga –Presidente de Alianza Popular–, Dolores Ibárruri –Presidenta del Partido Comunista de España–, y los alcaldes de Madrid y Barcelona, Enrique Tierno Galván y Narcís Serra. De los directamente implicados en las negociaciones para el regreso de la obra, además de Paloma Picasso y su marido Rafael López y Cambil, asistieron el abogado Roland Dumas, el director del MoMA, Richard Oldenburg o el abogado, José Mario Armero. Por parte del Museo del Prado, el Presidente del Patronato, Xavier de Salas, y el recién nombrado director, Federico Sopeña. Se trataba pues de una nutrida representación de todos los sectores de la sociedad española, de todos los signos políticos, unidos en su recibimiento al *Guernica* después de más de cuarenta años. Congregados en su homenaje a la obra de Picasso, en la Sala Lucas Jordán coincidieron la Duquesa de Alba, antiguos colaboradores y ministros de Franco junto con la dirigente comunista, Dolores Ibárruri. A ambos lados de la vitrina de cristal, la Guardia Civil, ataviada con sus tricornios, protegía la gran obra del artista malagueño.

Paloma Picasso mostró su satisfacción con la disposición de la obra dentro de la urna de cristal que la protegía, una opinión que creía que su padre hubiera compartido: “Está muy bien. Debo decir que nunca me imaginé que se vería tan bien, porque había oído hablar que el cristal no era de una sola pieza, sino de tres. Aquí hay, además, más espacio y se ve mejor que en Nueva York”⁹². A pesar de su disconformidad con la manera en la que se había producido su devolución, la hija del artista declaró que había querido “tener un gesto de elegancia”, pues le parecía “un momento muy importante para España y quería unirme a él”. José Luis Sert, arquitecto del edificio en el que se mostró el *Guernica* en la Exposición Internacional de París, estaba igualmente satisfecho con la colocación de la obra: “De alguna manera –declaró Sert–, se ha conservado el espíritu de la primera colocación en el pabellón español”. En términos parecidos habló también Josep Renau, que incluso añadió que en París “estaba peor colocado, es decir, que

⁹² “Inaugurada la exposición del *Guernica* en el Casón del Buen Retiro” en *ABC*, 25 de octubre de 1981.

ofrecía menos posibilidades de ser contemplado sin obstáculos”⁹³. El abogado de Picasso, Roland Dumas, se alegró de constatar que el *Guernica* estaba “dejando de ser una bandera política y que las heridas que lo motivaron ya se han cicatrizado”⁹⁴.

El 25 de octubre de 1981, fecha en la que se conmemoraba el centenario del nacimiento de Pablo Picasso, se abrió al público la exposición del *Guernica* en el Casón del Buen Retiro. Tras largos años de negociaciones, se había conseguido llevar a cabo la mejor celebración posible: el retorno de la obra a la tierra natal del artista y su aceptación por el pueblo español como testimonio de la reconciliación nacional. Diez años antes, cuando el artista celebró en vida su noventa aniversario, los españoles habían rendido homenaje a su genio creador en un panorama lleno de sordidez e intolerancia, con los atentados contra galerías y librerías que de una manera u otra mostraban su obra. Aquella situación de persecución nada tenía que ver con la que ahora presidía la llegada de la obra a España. Desde la noche anterior, centenares de personas formaron una cola para ser los primeros en entrar al Casón y la exposición recibió entre cuatro y cinco mil visitas sólo en su primer día de apertura. El primero en acceder a la sala fue un profesor que había estado esperando desde la noche anterior, con el propósito de “estar presente en un momento histórico relacionado con un cuadro que es símbolo y ejemplo”⁹⁵. El acceso al Casón del Buen Retiro fue gratuito durante la primera semana de la exposición y la conmemoración del centenario se completó con distintos actos en Málaga, Barcelona o Guernica.

La mayoría de los editoriales de los periódicos madrileños relacionaron las libertades civiles recuperadas en España con la devolución del cuadro, al que se refirieron como “el último exiliado”. “Nacido en tiempos de muerte y desgaramiento, el *Guernica*, muy por encima de las ideas de su autor, es un grito contra

⁹³ Las últimas declaraciones de Paloma Picasso, José Luis Sert y Josep Renau están tomadas del artículo “La exhibición pública del *Guernica* coincide hoy con el centenario de Pablo Picasso” en *El País*, 25 de octubre de 1981.

⁹⁴ “Roland Dumas: La voluntad de Picasso se ha cumplido punto por punto” en *ABC*, 27 de octubre de 1981.

⁹⁵ “Más de cinco mil personas han acudido a ver el *Guernica* en el Casón del Buen Retiro” en *El País*, 27 de octubre de 1981. Las reacciones del público a la entrada de la exposición pueden verse en el vídeo del INA (Francia) en el enlace <https://www.ina.fr/video/CAB8101643901/guernica-video.html>

la violencia, una protesta contra toda opresión, un alarido contra la guerra y la muerte –proclamó *ABC* en su editorial–. Exactamente todo eso que los españoles hemos dejado atrás y estamos decididos a que nunca se repita”⁹⁶. Mientras que para *Pueblo* el *Guernica* significaba “la consolidación de la democracia”, *Diario 16* se refirió a él como “una pintura para todos” y *El País*, que fue el único diario en criticar que viajara sin seguro desde Nueva York, declaró que con su llegada “la guerra civil ha terminado”⁹⁷.

El historiador y crítico de arte Francisco Calvo Serraller fue más allá y aseguró en las páginas de *El País* que la llegada de la obra a territorio español no era sino “un acto de estricta justicia histórica” y representaba “el símbolo soberano de la recuperación de la dignidad nacional”. “El exilio del *Guernica* constituía ciertamente una ofensa a la dignidad de los españoles, porque denunciaba, desde su forzada ausencia, la perduración larvada de la guerra civil, nuestra incapacidad de vivir en paz. Desde esta perspectiva –continuaba Calvo Serraller–, el depósito condicional del cuadro, que hizo Picasso al Museo de Arte Moderno de Nueva York, ha sido el recordatorio ético, durante cuarenta años, de la necesaria paz”⁹⁸. Algo parecido opinaba Baltasar Porcel, que si bien se refería a ella no como una gran pintura sino como un magnífico cartel, establecía que el *Guernica* desde su retiro en Nueva York “proclamaba al mundo que la guerra civil continuaba vigente en España por obra de la dictadura”, reconociendo que “pocas veces una obra de arte ha conocido una tan enorme y tan inmediata influencia social”⁹⁹.

El amigo y biógrafo de Picasso, Josep Palau i Fabre, saludó la llegada de “una obra de guerra, símbolo de paz”, pero aprovechó para manifestar su oposición a su ubicación en el Casón del Buen Retiro: “La entrada del *Guernica* en España debería significar la liquidación total y definitiva de la Guerra Civil y ser, por tanto, un motivo de regocijo colectivo. Pero el cuadro viene cargado de sobreentendidos, y lo que es peor, de malentendidos, que dificultan que su llegada tenga el sentido auroral que debiera tener, como lo dificulta el procedimiento que se ha seguido para su recuperación. Que me enseñen un papel de Picasso diciendo

⁹⁶ “El regreso del último exiliado”, portada del diario *ABC*, 10 de septiembre de 1981.

⁹⁷ Extractos tomados de los editoriales de *Pueblo*, *Diario 16* y *El País* publicados el 11 de septiembre de 1981.

⁹⁸ Francisco Calvo Serraller: “Una lucha incessante contra la reacción y la muerte” en *El País*, 11 de septiembre de 1981.

⁹⁹ Baltasar Porcel: “La actual lección del *Guernica*” en *La Vanguardia*, 18 de septiembre de 1981.

dónde quiere que el cuadro sea ubicado, y aun cuando yo discrepara de él, acataría su voluntad”¹⁰⁰. Y es que las objeciones a su emplazamiento llegaron no sólo desde el País Vasco, sino también desde Cataluña, donde no se consideraba que el asunto estuviera todavía cerrado. En Barcelona, Lluís Permanyer se refería a las “contadas y tímidas gestiones” realizadas desde la capital catalana, que se debían a que “quizá no querían gastar pólvora en salvias, quizás porque aún no estaba nada claro cuándo sería la recuperación de la obra, quizás porque algunas de nuestras primeras autoridades sospechaban que el *Guernica* no tornaría jamás a España”¹⁰¹.

En la inauguración de la exposición del *Guernica* y sus bocetos en el Casón del Buen Retiro, se reafirmó que estas obras eran un testimonio de reconciliación nacional. Un día antes de la apertura oficial, el Presidente Calvo Sotelo dijo que, en su opinión, un buen título para el cuadro sería el de *Horrores de la guerra*, aludiendo a la serie *Los desastres de la guerra* de Francisco de Goya. El día en que se conmemoraba el centenario de Picasso, el editorial del periódico *El País* proclamaba que Picasso había regresado a un país muy distinto al que diez años antes le había negado su reconocimiento. “Vestigios de la intolerancia nacional persisten en la vida cotidiana, pero lo que es obvio es que han desaparecido en gran parte las circunstancias por las que Picasso prefería mantener intacto, en el extranjero, su enorme sentido de lo que para él era ser español”¹⁰². Aún quedaba mucho por hacer, prueba de ello era la coraza que protegía al cuadro y lo alejaba de los espectadores, una protección de la que se esperaba poder prescindir muy pronto. El acto oficial de apertura de la muestra del *Guernica* había sido una demostración de que aún era posible crear un clima de tolerancia y reconciliación nacional. En ese sentido, Luis Carandell se refirió a la obra como garante de la nueva estabilidad política: “Ahora, este cuadro, que significa un hondo compromiso de paz y libertad para todos los españoles, se ha convertido en un mudo y, sin embargo, elocuente testigo de nuestra democracia, en guardián privilegiado de nuestra convivencia. Que no lo olviden. La voz del *Guernica* clamaría muy fuerte si los ideales democráticos que el cuadro representa fuesen

¹⁰⁰ Josep Palau i Fabre: “Una obra de guerra, símbolo de paz” en *El País*, 11 de septiembre de 1981. Una opinión parecida es la que expresa en su artículo “La dialéctica espeluznante del cuadro”, publicado en *La Vanguardia* ese mismo día.

¹⁰¹ Lluís Permanyer: “Y ahora ¿qué?” en *La Vanguardia*, 11 de septiembre de 1981.

¹⁰² “La mejor conmemoración de Picasso”, editorial del diario *El País*, 25 de octubre de 1981.

traicionados”¹⁰³. La llegada de la obra a España tuvo por lo tanto un efecto legitimador de la transición democrática, especialmente de cara al exterior, al tiempo que se erigía como el recuerdo de un pasado que no podía volver a repetirse.

No faltaron tampoco los que aprovecharon la ocasión para referirse a aspectos políticos relacionados con la Guerra Civil o cuestionar la calidad artística de la obra. La extrema derecha se refirió al *Guernica* con desprecio, reiterando que el bombardeo al que este aludía fue realizado por los alemanes y no por Franco, que no habría ordenado tal acción. “Lo cierto es que el cuadro de Picasso expuesto en el Casón del Buen Retiro –decía el diario *El Alcázar*–, no representa para nada el bombardeo de Guernica. Este gigantesco puzzle con el que el pintor malagueño quiso –una vez más, como él mismo confesó al hablar de su obra cubista– tomar el pelo a sus papanatas admiradores, nada tiene que ver con la tragedia de Guernica”¹⁰⁴. No sólo eso, sino que las críticas se refirieron también a la propia conmemoración del centenario de Picasso, una “zarabanda oficial” que habría “superado todas las cotas del ridículo y del analfabetismo cultural”. Un museo como el del Prado, que como la pinacoteca más ilustre del mundo había atesorado cuadros de valía incontestable, no podía exhibir, aunque fuera en un edificio anexo, el “engendro” del *Guernica*, que constituía “un atentado de contracultura que puede ponernos en entredicho ante el mundo intelectual”¹⁰⁵. Convencidos de que se había convertido a Picasso en un mito y se le había utilizado como recurso político, los sectores más extremistas se mostraban sorprendidos de que los auténticos intelectuales aún no hubieran desenmascarado toda esta comparsa surgida en torno al artista.

Resulta innegable que la llegada del *Guernica* a España tuvo también una importante significación en el terreno cultural, pues representó la definitiva recuperación de la vanguardia artística española. Picasso, Miró y Dalí, tres grandes artistas españoles del siglo XX, habían permanecido por distintos motivos ajenos al panorama expositivo en España, así como a las colecciones de los grandes

¹⁰³ Luis Carandell: “Un guardián llamado *Guernica*” en *Diario 16*, 26 de octubre de 1981.

¹⁰⁴ En su noticia sobre la inauguración de la exposición *Guernica-Legado Picasso*, el periódico *El Alcázar* incluyó una columna firmada por Waldo de Mier en la que se relataba “toda la verdad sobre el bombardeo de Guernica” basándose en el folleto *Guernica, el bombardeo* de Ramón Salas Larrazábal. Diario *El Alcázar*, 25 de octubre de 1981.

¹⁰⁵ Carmelo Viñas y Mey: “La mascarada política en torno a Picasso” en *El Alcázar*, 5 de noviembre de 1981.

museos estatales. Con la venida del *Guernica* para ser exhibido en un museo del Estado español cumpliendo la voluntad de Picasso, se completaba este proceso de transición cultural o normalización artística con el que se había tratado de mitigar los efectos producidos por la Guerra Civil en el arte español de la segunda mitad del siglo XX. Tras una lucha de más de cuarenta años, España por fin había recuperado el *Guernica* de Picasso.

Capítulo 7

TRANSFORMACIÓN INSTITUCIONAL Y RELANZAMIENTO GLOBAL EN LOS AÑOS 90

Jesús Silva
Embajador de España

En el año 2021 se conmemoró el primer centenario de Diplomacia Cultural española, coincidiendo con el aniversario de la creación, en 1921, de la Oficina de Relaciones Culturales en el entonces *Ministerio de Estado*, precedente del actual Ministerio de Asuntos Exteriores. También se cumplieron 75 años desde la creación, en 1946, de la Dirección General de Relaciones Culturales en el citado ministerio, sucesora de la ORC y referente casi único de diplomacia cultural española durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX. Y se cumplieron así mismo 20 años desde que la dirección de Culturales se integró en la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo), coincidiendo con mi nombramiento en 2001 como Director General de Relaciones Culturales y Científicas. Esta triple conmemoración es una buena excusa para hacer balance sobre la evolución de la función cultural en el seno del Ministerio de Asuntos Exteriores y sobre la Diplomacia Cultural en sentido más amplio. Y también permite analizar, con perspectiva, los cambios introducidos hace 20 años en la diplomacia cultural y evaluar sus resultados tras 20 años.

LA DIPLOMACIA CULTURAL COMO RASGO DISTINTIVO DE LA PROYECCIÓN EXTERIOR DE ESPAÑA

Ya desde muy temprana época, España ha considerado la cultura como un rasgo distintivo de su proyección exterior como país. Es obvio que su idioma, el castellano o español, es actualmente una de las principales lenguas internacionales de comunicación. Pero además, la cultura originada en España a lo largo de los siglos es una de las referencias y contribuciones constitutivas de la cultura universal, y su creatividad y riqueza es motivo de prestigio y admiración en el mundo. Y además es algo vivo, que crece y se diversifica con el intenso maridaje

actual con las culturas de los países de América que utilizan el español como lengua propia y que ha dado lugar a un concepto aún más universal y poderoso en un mundo de redes sociales y globalización tecnológica como es la llamada “cultura en español” como reflejo del entramado de industrias culturales y espacios comunes de encuentro y proyección colectiva desarrolladas en las últimas décadas en el espacio iberoamericano.

Así, durante el siglo XX, se fue desarrollando una diplomacia cultural en España, condicionada por la singularidad política española de la posguerra y su aislamiento internacional, que se concentró fundamentalmente en torno al Ministerio de Asuntos Exteriores y a la red diplomática española que constituían las embajadas españolas y sus consejerías culturales diseminadas por el mundo. La Dirección General de Relaciones Culturales fue desarrollando una amplia gama de programas que en gran parte estaban despojados de un ideario propagandístico de la dictadura y proyectaban la cultura de España, en unos tiempos en que la imagen política era rechazada en el mundo occidental y democrático. Durante décadas, especialmente en los años 60 y 70, la dirección de culturales fue dirigida siempre por diplomáticos de carrera y se convirtió en una isla especializada en proyectar la cultura y lengua española fuera de nuestras fronteras, cosechando grandes éxitos, especialmente en la plástica y el arte de la mano del curador Luis González Robles que deslumbró al mundo presentando en las bienales de Venecia, Sao Paulo o Alejandría a jóvenes artistas emergentes de la época llamados Tapies, Chillida, Oteiza, etc.

Con el advenimiento de la democracia y de su admirado proceso de transición política se incrementó el interés por nuestro país, lo que se reflejó también en la proyección exterior de su nueva creatividad, más allá de la famosa “movida”. Tras años de aislamiento y oscurantismo, la nueva España generaba mucho interés en el mundo. Y la diplomacia cultural de la época de los 80 y 90 empezó a impulsar programas más ambiciosos para responder a ese interés: es la época en que se crea el Ministerio de Cultura y Javier Solana pone al frente de una nueva unidad de exposiciones a Carmen Giménez para dar respuesta a las peticiones de grandes muestras retrospectivas sobre nuestro arte en los principales museos del mundo. En esa época se organizan las primeras grandes retrospectivas con título ...“de Picasso a Barceló”.... que de paso consiguen que el mundo reconozca la españolidad de Picasso y no su carácter de “pintor francés de origen español”.

En esos años se empieza a diversificar y sofisticar la estructura institucional de la diplomacia cultural. Se crea no sólo el Ministerio de Cultura que impulsa políticas como la nueva red de óperas y teatros, los nuevos museos como el Reina Sofía, etc. También se crea el Instituto Cervantes, una antigua reivindicación de poseer un instrumento equivalente a los institutos culturales europeos como el Goethe, el British o el italiano que tanto aire fresco trajeron a la España tardó franquista de los 60 y 70. Nuevos organismos como el ICEX, el instituto de promoción comercial español, empiezan a usar la cultura como instrumento de prestigio para acompañar a nuestras empresas y productos en sus estrategias de internacionalización. Los nuevos cineastas triunfan en el mundo y empiezan a cosechar sus primeros Óscar, Leones de Oro, Palmas de Cannes. Es también la época de la EXPO Sevilla 92, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la estela de conmemoraciones del V Centenario.

LA DIRECCIÓN DE CULTURALES DE EXTERIORES EN 2001

En 2001 la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores (conocida en la jerga diplomática como “Culturales”) se encontraba en un momento de cierta incertidumbre: había ido perdiendo el histórico monopolio en la acción cultural exterior que había ostentado durante décadas (y que le había aportado momentos de gloria), con la sucesiva aparición de diversas entidades administrativas con competencia en la materia, tales como el Instituto Cervantes o el propio Ministerio de Cultura (entonces con rango de Secretaría de Estado); se había tenido que despojar de unidades que habían tenido mucho peso en su actividad administrativa cotidiana hasta entonces como eran los institutos culturales en diversas capitales europeas, transferidos al Instituto Cervantes, quedando así con cierta sensación de orfandad de competencias y de misión.

Las sucesivas crisis presupuestarias que se iban solapando, con sus consecuentes recortes drásticos del gasto público (para entonces el presupuesto público era el chivo expiatorio de los problemas económicos de una España ansiosa por incorporarse al euro, necesitada de austeridad y control del déficit público), habían convertido a Culturales en la víctima propiciatoria de la saña recortadora de los sucesivos subsecretarios que tendían a considerarla como el patito feo, la unidad a la que se podía dar algún mordisco presupuestario para compensar los despiadados recortes de los que era víctima el ministerio de Exteriores.

Pero también competía, dentro de Exteriores, con varias unidades de la joven Agencia Española de Cooperación Internacional, la AECI de entonces, con un presupuesto en constante crecimiento y una autonomía presupuestaria y administrativa cada vez mayor, en las que las cuestiones culturales seguían teniendo mucho peso al haber heredado los históricos institutos de cooperación Iberoamericana y del Mundo Árabe, ahora convertidos en direcciones generales de la propia AECI. Pero también había recogido en su seno la interesante semilla plantada en los años 80 por la sociedad estatal del V Centenario, que había estado preparando la conmemoración de 1992 con la puesta en marcha a lo largo de la década previa de innovadores programas de cooperación en materia de becas y especialmente de patrimonio histórico cultural, con un gran impacto en numerosas ciudades iberoamericanas que habían conseguido recuperar parte de su deteriorada arquitectura virreinal y la habían transformado en motor de crecimiento económico y turístico. Estos programas de patrimonio, incorporados a la AECI tras los fastos de 1992, se habían generalizado a todo el continente americano con enorme éxito y ampliado tímidamente a algunos países del mundo árabe.

La pujanza de ICI y de la posterior AECI tuvo como resultado que muchos programas de becas o de lectorados de español en universidades se solaparan, según zonas geográficas, con estructuras administrativas duplicadas y convocatorias paralelas. Dentro de la propia Agencia la dispersión en los programas y proyectos culturales era también frecuente, con falta de coordinación y de estrategia única, careciendo del armazón teórico o doctrinal que justificara a la cultura como instrumento para políticas de desarrollo que se implantó con posterioridad, ya con la dirección general de Culturales integrada en la AECI.

LA INTEGRACIÓN DE CULTURALES EN LA AECI

A la vista del caos organizativo y de la dispersión de funciones culturales en el seno del mismo ministerio se optó por una decisión que parecía lógica, pero que planteó no pocas complejidades legales y administrativas, como fue la incorporación de la Dirección General de Culturales a la AECI como tercera dirección general junto con las geográficas de cooperación con Iberoamérica y con el resto del mundo (básicamente con África y con Asia). La decisión la impulsó el entonces Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica, Miguel Ángel Cortés, antiguo Secretario de Estado de Cultura, una persona con gran sensibilidad para los temas culturales que dio un gran impulso a la diplo-

macia cultural durante sus años en Exteriores, poniendo en marchas iniciativas innovadoras como la Fundacion Carolina y la SEACEX.

El objetivo era dotar a Culturales de mayores competencias y presupuesto, de racionalizar la acción cultural exterior con un mando unificado y una estrategia común, pero también dar un impulso a la diplomacia cultural con nuevos programas, eliminando aquellos superfluos u obsoletos.

La fusión de una dirección general histórica como Culturales con la AECI fue un proceso arduo y un matrimonio mal avenido. La función cultural en el seno de la AECI tenía mucho empaque y una larga tradición, pero estaba muy fragmentada en micro unidades con funcionarios con larga trayectoria, que habían ido creando proyectos a lo largo de los años que se iban acumulando, pero sin ningún tipo de auditoría sobre su eficacia. Imperaba en la Agencia la costumbre de actuar sobre proyectos puntuales y dispersos, sin programas y estrategias globales. Las unidades gestoras habían gozado tradicionalmente de autonomía y les costó la adaptación a una nueva dirección unificada de Culturales, en la que se organizó el trabajo de forma sectorial y no geográfica, con un reparto de tareas por temas: becas, música, arte, patrimonio, etc.

Y el mayor esfuerzo de la nueva arquitectura institucional fue definir una nueva estrategia clara y común para la nueva dirección general y para la diplomacia cultural del Ministerio de Exteriores y de su red de embajadas en el exterior.

LA REFORMA DEL SISTEMA DE BECAS

El presupuesto global en becas era abultado, más de 50 millones de euros anuales, pero no existía una convocatoria unificada en el tiempo, se iban convocando a lo largo del año de forma fragmentada en diversos cursos e instituciones académicas, con poco control sobre su utilidad o aprovechamiento. Parecían una cadena de sucesivas herencias del pasado. La reforma vino espoleada por la creación de la Fundación Carolina, institución con financiación público-privada con el objetivo de crear becas de excelencia con Iberoamérica que pudieran competir en la atracción de talento de la región con los mejores centros anglo-sajones. Ello supuso que más de la mitad del presupuesto de becas se cediera a la Carolina, obligando a la nueva Culturales y a su recién creada subdirección de becas y lectorados a redefinir su función y su estrategia para evitar duplicar esfuerzos.

La consigna era mejorar su utilidad y eficacia. Por eso se optó por una convocatoria única y genérica, dejando a la Carolina los programas específicos de becas en instituciones concretas. Y ello acompañado por una nueva forma de gestionar las becas tanto dentro como fuera: una decisión entonces revolucionaria, fue la de digitalizar todo el proceso de gestión de las solicitudes de becas. Nació así el programa de “Becas MAEC-AECI”, un sofisticado programa informático para gestionar miles de expedientes de becas en todo el mundo de forma digital y ágil.

LA FUNCIÓN DEL CONSEJERO CULTURAL

La función del consejero/a cultural también debía ser potenciada. La idea era favorecer un grupo de diplomáticos/as expertos en gestión cultural que pudieran ver recompensada su especialización con su promoción para consejerías culturales en otros países en los que la selección del candidato a consejero cultural tuviera en cuenta la experiencia y especialización previas. En esos años se creó la nueva figura de “Encargado de Asuntos Culturales”. Con carácter general se instauró la idea de que no cualquiera servía para un puesto cultural y que a la dirección de Culturales se le permitía un cierto derecho de voto en el concurso anual de puestos.

La otra cara de la moneda de esta potenciación de la figura del consejero cultural era la de mejorar su formación y coordinación con los servicios centrales. Se pusieron en marcha los cursos de preparación para el puesto de consejero cultural para los diplomáticos antes de su incorporación al destino. También en esa época se sistematizaron las reuniones anuales de consejeros culturales (también de directores de centros culturales). La idea era que se trabajara más en red y se compartieran gastos y producciones de actividades culturales en los respectivos países, algo que actualmente resulta obvio pero que entonces no siempre sucedía.

LA PROGRAMACIÓN CULTURAL

También la forma de trabajar de las consejerías culturales se intentó mejorar. El presupuesto global que se destinaba para financiar sus actividades culturales era generoso, aproximadamente cinco millones de euros anuales, pero se repartía de forma mecánica, sin estar respaldado por una programación previa ni una planificación exhaustiva. Desde los servicios centrales no se programaba apenas, simplemente se repartía el presupuesto entre las embajadas. Tan sólo en la red

de centros en Iberoamérica se programaba y producía algunas actividades en red por Latinoamérica.

La nueva estrategia pasaba por hacer menos actividades, pero que tuvieran mayor impacto y solvencia. Y ante la falta de personal y presupuesto en las consejerías para gestionar grandes proyectos, intentar asociarse con instituciones culturales de referencia en el país para programar actividades compartidas.

El problema de los consejeros culturales era también la falta de medios humanos para poner en marcha estas nuevas ideas que fluían desde Madrid. La mayoría de las consejerías culturales tenían a una o dos personas como mucho. Por eso se creó un nuevo programa, el de los Becarios de Gestión Cultural, que inicialmente fueron sólo 10 para ser destinados a las principales consejerías culturales que ofrecían posibilidades para acogerlos. Aunque en sus inicios había escepticismo sobre su utilidad, pronto sus resultados fueron convenciendo y generando entusiasmo en consejerías culturales y centros culturales, mientras crecía una cantera de jóvenes gestores culturales que insuflaban creatividad y dinamismo a nuestras embajadas. Muchos se convirtieron con el tiempo en importantes gestores culturales en España y en el extranjero, e incluso en funcionarios diplomáticos con vocación de consejeros culturales.

LA NUEVA ESTRATEGIA DE DIPLOMACIA CULTURAL EN EXTERIORES

En última instancia se trataba de definir una estrategia para la acción cultural de Exteriores que encajara con las dos competencias básicas del Ministerio, que no son otras que la política exterior por un lado y la cooperación internacional al desarrollo por el otro.

En una Administración pública como la española, en la que las disputas competenciales son frecuentes, particularmente en el ámbito internacional, la proliferación de organismos con actividad en la acción cultural en el exterior es motivo de roces o de intentos por unificar organismos y funciones. En esa época la supuesta rivalidad entre Cultura y Exteriores era comidilla habitual de la prensa especializada. También los roces entre el Cervantes y Culturales que algunos medios alentaban defendiendo que se unificara en torno al Instituto la gestión de todos los centros culturales de la red AECID en Iberoamérica y Guinea, a pesar de estar situados en países de lengua española y obedecer a objetivos distintos. Algunos políticos se sumaron a estas escaramuzas

en bandos que eran independientes de partidos o ideologías políticas, y que parecen haberse desinflado en los últimos años, coincidiendo con la drástica reducción de los presupuestos públicos culturales a raíz de las sucesivas crisis económicas.

La visión que defendimos en esa época creo que sigue siendo válida 20 años después: España es germen de una de las culturas universales esenciales y así nos reconocen los demás, como una potencia mundial cultural, como tuve ocasión de comprobar en Alemania siendo consejero cultural en Bonn y en Berlín. Era el único ámbito en el que podíamos competir al mismo nivel con una potencia industrial, tecnológica y política como la alemana. Por eso la diplomacia cultural es una de las principales fortalezas que tiene España a la hora de perfilarse en el exterior.

Y la acción cultural es por definición ilimitada e infinita; siempre se puede organizar algún concierto más o programar alguna obra de teatro o exposición de arte adicional, por lo que nadie sobra en los esfuerzos por generar acción cultural exterior. Y es legítimo que cada organismo que deseé proyectarse en el exterior utilice el prestigio que aporta la cultura española para sus propios fines. En otras palabras, el Cervantes necesita de la acción cultural en el exterior para prestigiar su política de fomento del idioma español; y también el Ministerio de Cultura tiene que apoyar la internacionalización de los creadores españoles, pero en su caso sin discriminar ni priorizar entre ellos, todos tienen derecho por igual a recibir ayuda para salir fuera. Igualmente, el ICEX puede usar la cultura española para acompañar su promoción comercial o la internacionalización de las industrias culturales. Y hasta el ministerio de Defensa puede recurrir a la cultura (Marta Sánchez a bordo del buque de guerra español...) para proyectar una cara más amable de la presencia militar española en el extranjero. Incluso empresas privadas españolas tienen legítimo derecho a usar la acción cultural para prestigiar su marca y ganar clientes.

Pero al igual que otros organismos, también el ministerio de Exteriores necesita valerse de la cultura española a la hora de cumplir con sus dos fines principales: la política exterior y la cooperación al desarrollo. La nueva Culturales se podía liberar ahora de sus antiguas obligaciones de universalidad en la proyección exterior, cuando era la única que gestionaba la cultura española fuera de nuestras fronteras, para especializarse en el futuro en una estrategia de diplomacia cultural que sirviera eficazmente a sus fines.

Y esa doble estrategia debía ser, por un lado, incorporar la cultura a sus políticas de desarrollo como rasgo original de la Cooperación española; y por el otro, reflejar una imagen de país moderno y vanguardista, lejos de los viejos tópicos con los que se había asociado a España, con creadores que podían competir con artistas internacionales punteros en nuevos sectores de la creación cultural y artística. Que no solo éramos un país de pasado excelsa con Falla, Cervantes, Velázquez, Goya o Picasso, sino también de presente y de futuro con grandes exponentes en los nuevos ámbitos vanguardistas de la creación cultural, ya fuera la arquitectura, el diseño, el cine, el videoarte o la música contemporánea.

Y ello pasaba por hacer entender a nuestros diplomáticos que debíamos concentrarnos en programar cosas nuevas que no se promocionaban por sí solas como el flamenco o las muestras de Picasso o Goya, y de apoyar prioritariamente expresiones vanguardistas y rompedoras de nuestra creación que nos dieran un perfil más moderno como país. Que no tenía sentido estar financiando exposiciones de Picasso en Berlín o en Nueva York, igual que el gobierno francés no financia exposiciones en el exterior de impresionistas, ni el americano las itinerancias del MoMa o el Metropolitan Museum.

NUEVOS INSTRUMENTOS EN LA DIPLOMACIA CULTURAL

Para poder acompañar la nueva estrategia se intentó también dotar a los gestores culturales de medios para hacer su labor, y no sólo presupuestarios. Así se elaboraron y sistematizaron catálogos para ayudar a los consejeros culturales a programar sus actividades con nuevos valores menos conocidos por las embajadas en diversos ámbitos, especialmente en el musical. Para seleccionar a esos nuevos talentos se recurrió a instituciones de prestigio como la Escuela Reina Sofía o Juventudes Musicales.

Las artes plásticas fueron el programa estrella en un país como España, con tan excelsa tradición pictórica. José Guirao, futuro ministro de Cultura, se incorporó a Culturales como colaborador para asesorar en este área. Se puso especial acento en un ambicioso programa como fue “Arte Español para el Exterior”. Se trataba de itinerar por los museos del mundo a los artistas españoles posteriores a Picasso, Dalí y Miró, con una trayectoria de excelencia, pero insuficiente reconocimiento internacional. La respuesta del mundo artístico fue entusiasta y otorgó una gran visibilidad a Exteriores y a sus embajadas. Se acompañó además por una inteligente estrategia, coordinada con la Fundación Carolina y las con-

sejerías culturales, para poner en marcha un programa de visitantes en el sector museístico y curatorial. Se invitó a España a muchos “curators” y programadores culturales para conocer a nuestros artistas contemporáneos en sus estudios y programar futuras muestras en sus respectivos museos.

El resultado de este programa fue espectacular, con casi 200 exposiciones de más de 40 artistas españoles organizadas en tres años en 50 países, entre ellos, nombres insignes y tan reputados como Antonio Saura, Manuel Rivera, Martín Chirino, Luis Feito, Eduardo Arroyo, Hernández Pijoan, Carmen Laffon, Eduardo Urculo, Manuel Millares, Rafael Canogar, Juan Uslé, Alberto Corazón, Miquel Barceló, Jaume Plensa, Jorge Oteiza o Antoni Tàpies por citar sólo algunos.

También se renovó la estrategia de la presencia española en las bienales, con gente más joven, acorde con la temática transgresora de estas bienales. Especialmente sonada fue la Bienal de Venecia de 2003 con Santiago Sierra, un artista rompedor con gran predicamento internacional, que impactó en esa bienal y provocó que en la edición siguiente de 2005 por primera vez hubiera dos “curators” españolas (las primeras mujeres) en la centenaria bienal, Rosa Martínez (la comisaria del Pabellón español de la edición 2003) y María Corral, todo un hito.

La cantidad de nuevos proyectos llegó a amenazar con colapsar a la dirección general, momento en que vino a nuestro rescate otro de los nuevos instrumentos implementados en esa época como fue la SEACEX, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, dirigida en esa época sucesivamente por Juan Carlos Elorza y Felipe Garín. Existían entonces tres sociedades instrumentales para la gestión de grandes proyectos culturales, cada una para un fin distinto: SEACEX, para proyectos internacionales de Exteriores, la Sociedad para las Conmemoraciones Culturales (en el ámbito de Cultura) y la SEEI, Sociedad Estatal para las Exposiciones Internacionales, que se ocupaba de los pabellones españoles en las diversas exposiciones universales. En una de las posteriores crisis de austeridad, las tres sociedades fueron fusionadas por el Gobierno en una sola, la actual AC/E, Acción Cultural Española, un instrumento útil para la implementación de los objetivos de la diplomacia cultural, aunque empieza a adolecer de los viejos problemas tras 20 años de existencia: falta de definición de sus objetivos, proyectos dispersos, falta de estrategias y ausencia de coordinación con la diplomacia cultural global.

La SEACEX permitió gestionar de forma ágil la contratación y producción de exposiciones de arte contemporáneo con un ritmo muy acelerado, algo difícilmente realizable por la Administración normal, con su interminable enjambre de trámites administrativos e interventores que hacían casi imposible poner en marcha un programa tan ambicioso de diplomacia cultural como el desarrollado en esos años.

Las exposiciones y los artistas españoles que se repartieron por el mundo fueron sin duda uno de nuestros mejores instrumentos de política exterior en esos años: los Reyes y los Presidentes del Gobierno se acostumbraron a inaugurar exposiciones y ser acompañados por artistas españoles cuando visitaban países por el mundo, enriqueciendo los programas de las visitas oficiales y dando una imagen moderna y culta, además de hacer sentir al mundo del arte que se les tenía en cuenta a la hora de hacer diplomacia en el mundo.

También la red de centros culturales dependiente de la Cooperación española fue potenciada, inaugurándose algunos nuevos como el de México DF, todo un hito en la ciudad, o en Guinea Ecuatorial.

El programa de Patrimonio Cultural, las becas y los centros culturales son un rasgo distintivo muy original de la Cooperación española que no tienen otros países ni otras cooperaciones. En España se incluye a la cultura como uno de los instrumentos eficaces de los que hacer uso para una efectiva política de ayuda al desarrollo. Durante los años sucesivos se fue elaborando un cuerpo doctrinal para dar soporte teórico a esta iniciativa original de la Cooperación española. Desgraciadamente, la crisis económica posterior arrasó con la mayor parte del presupuesto y tuvo como consecuencia que estos programas se redujeran drásticamente o desaparecieran.

A MODO DE BALANCE, 20 AÑOS DESPUÉS

En esta interesante iniciativa de recopilar reflexiones sobre la diplomacia cultural, he intentado aportar el testimonio sobre un periodo en el que se introdujeron cambios sustanciales en la gestión cultural del ministerio de Exteriores y un recuento de algunas iniciativas adoptadas hace 20 años para intentar modernizar la diplomacia cultural española. Y justo es, por tanto, que además de evitar que se pierda la memoria de esa época, se aproveche para hacer un balance a modo de conclusión. Un ejercicio necesariamente subjetivo, personal y discutible.

20 años después tengo la impresión de que hay muchos más diplomáticos con vocación por la diplomacia cultural y se han ido consolidando varias generaciones de diplomáticos expertos en gestión cultural. Y esta nueva generación de consejeros culturales está además acompañada ahora de un ejército de becarios culturales que han consolidado una dotación de personal experto en las consejerías y centros culturales españoles por el mundo, y que han enriquecido enormemente nuestra diplomacia cultural.

Quizás sería el momento también de recuperar algunas prácticas abandonadas en los últimos años, como los anuarios recopilando estadísticas anuales sobre la actividad cultural del Ministerio de Exteriores. Ello podría tener un balance cuantitativo que permita hacer una evaluación de los últimos años y de cómo ha ido evolucionando nuestra diplomacia cultural.

Un debate interesante que habría que abordar de forma desapasionada es el papel futuro de los centros culturales en la acción cultural exterior, incluyendo los institutos Cervantes. En mis tiempos de consejero cultural en Bonn me entrevisté con el consejero cultural británico, que era al mismo tiempo director general de los centros del British Council en Alemania. En el pasado habían tenido una amplísima red de centros de enseñanza del idioma inglés y de centros culturales por todo el país, herencia del periodo de la Alemania ocupada de la posguerra. Me relató cómo habían tomado la decisión de cerrar todos los centros de enseñanza del inglés y los espacios culturales, en un país con buen nivel de inglés en el sistema educativo público y en las academias privadas. Ahora el presupuesto se destinaba a becar a profesores alemanes de inglés en Inglaterra y a apoyar a las principales instituciones culturales y festivales de Alemania a programar artistas y creaciones británicas, invitándoles a festivales británicos y a visitas culturales a su país. Me lo resumió con una frase palmaria: “nuestra misión no es que se conozca el British Council sino la cultura británica”.

También en esos años de director de Culturales visité en París a mis colegas franceses. Su política era diametralmente opuesta a la británica, daban mucha importancia a los centros culturales con enseñanza del idioma francés y apoyaban la red de la Alianza Francesa. Incluso dependía de su mastodóntica dirección de culturales la red de colegios franceses y la televisión francesa exterior. Se había creado una comisión en el Senado francés que elaboró un informe, a modo de auditoría, sobre la red de centros culturales franceses en el exterior, en especial en Alemania. Los resultados publicados en la prensa nacional francesa eran

demoledores: la mayor parte del presupuesto se destinaba a sufragar empleados y burocracia. Los centros culturales impedían que creciera la iniciativa privada o la universitaria para multiplicar la difusión del idioma y de la cultura francesas, y convertían los centros en guetos culturales para franceses o alumnos de francés, ajenos al gran público.

Esa revisión crítica sobre la eficacia de nuestros métodos de fomento del idioma y la cultura en el exterior no se ha hecho aún en España. Falta una buena auditoria para saber cómo estamos. Somos una cultura y un idioma en crecimiento en el mundo que a veces sigue actuando como si fuéramos una cultura minoritaria, necesitada de ser protegida por centros cerrados con aspiración de monopolizar la acción cultural española en el extranjero. La red del Cervantes ha ido creciendo, pero existe el peligro que la burocracia consuma sus fuerzas en la gestión de casas y de personal. También los centros culturales de la red AECID tiene que velar por servir realmente como instrumento de cooperación y no sólo de promoción de cultura española a modo de gueto cultural. Hay que asumir sin complejos que lo ideal es que la enseñanza del español no necesite de centros financiados por el gobierno español y que nuestra cultura y su idioma se difunda y programe directamente por instituciones culturales locales, sin necesidad de que sea el gobierno español quien lo organice.

Otra cuestión recurrente en los últimos años es la conveniencia de mantener a Culturales o no dentro de la AECID. Su protagonismo y proyección de antaño se ha ido difuminando en favor de la propia AECID, generando cierta confusión sobre incompatibilidad de perfiles tan distintos como la promoción cultural y la ayuda al desarrollo. En los 20 años pasados han sido varios los intentos para volver a sacar a Culturales de la Agencia. Es una cuestión compleja: a priori habría razones para que la respuesta fuera negativa: el encaje sigue siendo a veces difícil y sigue existiendo un cierto halo de sospecha sobre el uso de medios de la Cooperación para fines culturales. La reducción de programas antaño señeros como Becas o Patrimonio parece justificar cada vez menos ese matrimonio. Y la prestancia institucional de Culturales en el seno de una Agencia reformada, sin la categoría de Dirección General equiparable a otras unidades administrativas con las que tiene que colaborar y a veces coordinar, parecen debilitarla.

El estar Culturales fuera de la Agencia no tiene por qué generar un problema a la hora de gestionar fondos de Cooperación, como afirman algunos. No todos los fondos destinados a la Cooperación tienen que obligatoriamente ser gestio-

nados desde la Agencia. A la postre son apuntes contables en las estadísticas de Cooperación al Desarrollo, igual que los fondos de comunidades autónomas o de las embajadas que se suman en las estadísticas anuales de AOD que hay que aportar a la OCDE.

Por tanto, me inclino por sugerir que Culturales estaría mejor fuera de la AECID para tener más libertad a la hora de proyectarse frente a otros ministerios y organismos de la Administración tanto dentro como fuera de España. Pero siempre que los presupuestos no la vuelvan a debilitar con recortes. Y que pueda contar con un instrumento como AC/E (o uno nuevo al estilo de la antigua SEACEX) para poder implementar y gestionar con agilidad y autonomía sus programas y estrategias. Antes de que vuelvan las épocas de bonanza presupuestaria es aconsejable que Culturales recupere su proyección de Dirección General autónoma con historia y presente, pero sobre todo de futuro que le permita ser un instrumento de Diplomacia Cultural en un país como el nuestro, que tiene en la cultura uno de sus mayores valores a la hora de proyectarse en el exterior.

Capítulo 8

EL PARADIGMA NACIDO EN LOS AÑOS 90 Y SU PERVIVENCIA

Ángel Badillo

Universidad de Salamanca

Investigador principal de Educación y Cultura del Real Instituto Elcano

¿Cómo se ha construido el actual sistema español de diplomacia cultural? En términos históricos, España no ha sido un país pionero en desarrollar una acción cultural exterior concebida y coordinada con el objetivo de mejorar su imagen en el mundo. Mientras las potencias europeas ponían en marcha proyectos de difusión internacional como la *Fundación Humboldt* (1860), la *Alliance Française* (1883) o el *British Council* (1934), los ejemplos de acción cultural española en el exterior son escasos, fragmentarios y concentrados en las últimas décadas. No pretendemos olvidar el papel de la cultura en los siglos anteriores –en los que la presencia internacional de España lo era como imperio y metrópoli– sino más bien entender las políticas públicas de acción cultural exterior hoy como parte de las relaciones horizontales entre países independientes vinculados de manera multipolar, en cuyas élites y opinión pública se pretende influir promoviendo a través de la cultura una visión positiva del país –lo que presupone la existencia de *una opinión pública influenciable e influyente*, es decir, con unas condiciones políticas que hagan que la opinión pública de un país pueda condicionar la agenda política de este–.

No discutiremos aquí esa cuestión, ni la base del concepto y su relación con otros del campo jurídico-social –lo hemos hecho en otros trabajos (Badillo, 2014; Lamo de Espinosa y Badillo, 2018; Carta y Badillo, 2020)– sino que nos limitaremos a recordar que la acción cultural exterior entraña con ese conjunto de actividades no siempre contempladas desde las relaciones internacionales pero cuyo impacto sobre estas es determinante, como reconocía Willy Brandt al considerarlo “el tercer pilar” de las relaciones exteriores, o Joseph S. Nye al bautizarlo con el tan celebrado como discutido término de “poder suave” (*soft*

power) sustentado en la cultura y su atractivo para los otros, la coherencia de los valores políticos y la autoridad moral en las relaciones internacionales (Nye Jr., 2004: 11), recursos que más que poseerse son otorgados o reconocidos por los demás y que dependen de la cultura sólo parcialmente –al menos con la cultura en el sentido más tradicional del término–. La diplomacia cultural es, por un lado, subsidiaria de la política exterior y, como tal, adapta sus modelos a las estrategias, medios y objetivos de la acción exterior (la “unidad de acción”); por otro, está en mayor o menor medida conectada con las políticas públicas culturales y reproduce –o al menos no debería contravener– en el exterior el modelo de política cultural interior. Esta doble naturaleza se ha manifestado como una de las tensiones más identificables en la gestación y evolución del modelo español de acción cultural exterior que vamos a revisar, sucintamente, en las próximas páginas, mostrando la aparición y evolución de sus principales actores, resaltando las tensiones inherentes al modelo y describiendo su situación actual.

EN BUSCA DE UN MODELO DE POLÍTICA CULTURAL EXTERIOR PARA LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA

Antes de la Guerra Civil, la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907), la Oficina de Relaciones Culturales Españolas (1921) o la Junta de Relaciones Culturales (1926) constituyeron los primeros intentos de desarrollar una política cultural exterior, con el objetivo de “promover la enseñanza española en el extranjero por medio de la financiación de diversos organismos donde se justificara por herencia cultural hispánica, territorios y colonias de súbditos españoles, la creación de cátedras y centros de cultura superior en el extranjero, intercambio científico, literario y artístico mediante conferencias, exposiciones y otras manifestaciones, con especial interés por aquellas culturas con arraigados vínculos con la cultura española” (Herrera de la Muela, 2008)¹⁰⁶. La coordinación de la actividad cultural de las embajadas aparece con la creación, en 1945, de la Dirección General de Relaciones Culturales (DGRC) y el Instituto de Cultura Hispánica (1946) con la mirada puesta en América Latina.

¹⁰⁶ Para una revisión de las primeras décadas de acción en este campo pueden revisarse especialmente los trabajos de Ignacio Herrera de la Muela (2008), Lorenzo Delgado Gómez-Escaloniella (1992), Ana Vázquez Barrado (2013), José Luis Marzo (2010) o Álvarez Valencia (2021).

En los años cincuenta, se abren centros culturales españoles en Londres, Roma, Nápoles, París, El Cairo, Alejandría, Beirut o Múnich, una tendencia que continuaría en las siguientes décadas, marcadas por una política cultural exterior basada en la creación de nuevos centros y la celebración de acuerdos bilaterales, antes de que se pueda considerar que existen políticas públicas de acción cultural exterior.

Con la recuperación de la democracia, tanto la cultura como las relaciones exteriores son redefinidas. En el modelo de Estado que diseña la Constitución, el “fomento de la cultura” es una de las competencias autonómicas del artículo 148, mientras que el art. 149 matiza que “sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial”. La cuestión queda resuelta en este reparto competencial que permite a Estado y Comunidades Autónomas intervenir en el campo cultural.

Por su parte, las competencias en materia de política exterior están fijadas por la Constitución de 1978 en el artículo 97 (“el Gobierno dirige la política interior y exterior”), explicitado en la competencia sobre “relaciones internacionales” que recoge el artículo 149.1.3 del texto constitucional. Sin embargo, la acción exterior de las Comunidades Autónomas españolas se ha desarrollado mucho en los últimos años generando las habituales tensiones entre centralismo y descentralización: la creación de selecciones deportivas autonómicas, políticas comerciales exteriores, la apertura de oficinas de representación fuera de España, etc. La cuestión fue resuelta por el Tribunal Constitucional reconociendo la capacidad de las Comunidades Autónomas para realizar actividades de proyección exterior, mientras reservaba la política exterior al Estado.

La Constitución de 1978 supone también un completo rediseño de la administración pública central: durante la legislatura que redacta la nueva Constitución –e incluso antes– se crea, por primera vez en nuestro país, un Ministerio de Cultura y Bienestar que recibe casi todas las competencias del anterior Ministerio de Información y Turismo, más las de Patrimonio que tenía el Ministerio de Educación y Ciencia, aunque ninguna en el ámbito de la acción exterior, más allá de la relación con los organismos internacionales en materia de cultura. A partir de 1985, con la creación de la Dirección General de Cooperación Cultural encontramos explicitada la función de “difusión y proyección exterior de la cultura española”, siempre “en colaboración con el

Ministerio de Asuntos Exteriores y las Misiones Diplomáticas en el Extranjero” (BOE, 1985; BOE, 1994).

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ACCIÓN CULTURAL EXTERIOR EN DEMOCRACIA (1982-1996)

La articulación de organismos que desarrollan la acción cultural exterior se va produciendo “de una forma tal vez más inconsciente y menos sistemática que en otros países, pero igualmente ligada a su transformación política interna y a la evolución de sus relaciones exteriores” (Marco y Otero Roth, 2010). Desde los primeros años de la dictadura existía, como hemos dicho, una DGRC en el Ministerio de Asuntos Exteriores (MAE)¹⁰⁷ que ya en la transición constituye –adscrita a la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica (SECIPI)– la primera herramienta sobre la que se articula la acción cultural exterior, junto con los institutos culturales, el de Cultura Hispánica (refundado como Centro Iberoamericano de Cooperación en 1977, y enseguida como Instituto de Cooperación Iberoamericana), y el Hispano-Árabe de Cultura, que irán progresivamente formando parte orgánica del Ministerio de Asuntos Exteriores. Cuando en 1988 se crea la Agencia Española de Cooperación Internacional (AEKI), adscrita a la SECIPI del MAE, se centralizan en ella las funciones de “propiciar el crecimiento económico y el progreso social, cultural, institucional y político de los países en vías de desarrollo”, a través de la promoción y coordinación de “programas y proyectos de cooperación para el desarrollo en el campo económico, cultural, científico y técnico” heredando las funciones del Instituto Hispano-Árabe de Cultura y el Instituto de Cooperación Iberoamericana.

El segundo actor de relevancia creado en ese contexto temporal se orienta hacia la promoción del mayor activo cultural del país: la lengua española. Así nace el Instituto Cervantes, creado en 1991 como ente de derecho público sin ánimo de lucro adscrito al MAE y presidido por el titular de la SECIPI con dos funciones: la enseñanza, estudio y uso del español, y “la difusión de la cultura en el exterior en coordinación con los demás órganos competentes de la Administración del Estado” a través de los Centros culturales y casas de España en todo

¹⁰⁷ Usaremos en este texto el acrónimo MAE para el Ministerio de Asuntos Exteriores por razones de comprensibilidad, pese a que su denominación ha cambiado en varias ocasiones en las últimas décadas.

el mundo que constituirán su primera red de centros. El Cervantes asumía así un conjunto complejo y estratégico de responsabilidades para España: diseñar y promover un sistema homologado de enseñanza del español y de evaluación de su conocimiento, combinar la creación de centros propios por todo el mundo con las plataformas electrónicas de acceso a la información, actuar como observatorio del estado del español en el mundo y estimular la difusión de la cultura española.

Por tanto, al finalizar el periodo de los primeros gobiernos del PSOE (1982-1996), España contaba ya con las primeras herramientas en materia de políticas públicas de acción cultural exterior creadas en democracia: una DG de Relaciones Culturales y Científicas, una Agencia de Cooperación Internacional y un instituto de difusión y enseñanza lingüísticas. En los tres casos, se trataba de instituciones vinculadas al Ministerio de Asuntos Exteriores a través de la SECIPI.

LA REVISIÓN DEL MODELO EN LOS GOBIERNOS DEL PARTIDO POPULAR (1996-2004)

Las dos legislaturas de gobierno del Partido Popular consolidan este modelo. Primero, con la revisión de la Agencia de Cooperación, en 1998, fijando sus prioridades en dos ejes: “(a) Geográficas, orientadas a las regiones y países que serán objeto preferente de la cooperación española; (y b) Sectoriales, dirigidas a determinados ámbitos de actuación preferente” fijados cuatrienalmente y vinculados a la política exterior española (art. 5). En 1998 se articula también la red de Centros Culturales en el exterior de la AECI a los que se atribuye la función de “preparación, coordinación y realización de actividades de cooperación cultural”, mediante la “identificación de los temas susceptibles de promocionar la presencia cultural de España”, la programación de actividades culturales o el apoyo a otras instituciones españolas en la realización de este tipo de actividades (BOE, 1998). Por último, en 2001 se adscribe directamente a la Agencia la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas.

En segundo lugar, se vertebría definitivamente el sistema institucional creando entre 2000 y 2002 tres organismos centrados especialmente en la gestión de eventos: la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX), la Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales (SECC) y la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales (SEEI), instrumentos para facilitar la acción del estado en distintas exposiciones, conmemoraciones o eventos inter-

nacionales. La elección del modelo de sociedades estatales tiene que ver con la rapidez y flexibilidad en la toma de decisiones que ofrece una institución sujeta al derecho privado frente al derecho administrativo –pensando en concursos, contrataciones de servicios o de personal, por ejemplo–, aunque también supone un modelo en principio menos transparente de su gestión y cuentas, aunque estas están sometidas a permanentes auditorías y a las directrices generales sobre gasto público. Las sociedades, con capital totalmente público, quedan adscritas al Ministerio de Hacienda, dentro del área conocida como “Sociedades del Grupo Patrimonio” –al que pertenecen las sociedades públicas de actividad no industrial–. Su financiación viene, así, de los fondos que cada año los Presupuestos Generales atribuyen al Patrimonio del Estado, y es la Dirección General del Patrimonio del Estado quien determina la cuantía que se destina a cada una de las sociedades.

LA COORDINACIÓN MINISTERIAL EN LOS GOBIERNOS DEL PSOE (2004-2011)

Los últimos años de gobierno del Partido Popular y los primeros del Partido Socialista reavivaron el debate en torno a la hegemonía del ministerio de Exteriores en el diseño de la acción cultural exterior –dicho de otro modo, la prevalencia de la unidad de acción exterior sobre otros principios en materia de proyección cultural en el mundo– y el papel del Ministerio de Cultura en el sistema institucional diseñado en la década de los noventa. Las tensiones terminarán con un Plan Nacional de Acción Cultural Exterior (PACE) bienal para coordinar la actividad de ambos ministerios manteniendo la prevalencia de Exteriores, que quedará definitivamente consolidada en el siguiente periodo de gobierno del PP que mantendrá en la SECIPI la labor de coordinación de la acción cultural exterior.

Este periodo supone también la transformación de la AECI en la AECID –añadiendo la “D” de Desarrollo–, que sigue reteniendo como una de sus funciones la de “ejecutar las funciones y competencias atribuidas al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación para la promoción y desarrollo de las relaciones culturales y científicas con otros países” (BOE, 2007). Como parte de esa refundación, se elabora la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española (2007), que trata de concretar los objetivos generales del Plan Director de Cooperación 2005-2008 en el campo cultural a través de tres ejes: potenciar

la proyección y la acción cultural en el exterior, el fomento de la cooperación cultural y el impulso de la cultura como herramienta para el desarrollo. El documento sigue siendo hoy la gran referencia del sistema español de cooperación cultural y no ha sido revisado desde entonces.

En medio de la gran crisis económica del 2008, el último gobierno de Rodríguez Zapatero reorganiza sus departamentos ministeriales y reordena el sector público empresarial, lo que supone la fusión de SEACEX, SECC y SEEI en la nueva Sociedad Estatal Acción Cultural S.A. (SEACSA), abreviada como Acción Cultural Española (AC/E) en 2011.

CRISIS ECONÓMICA Y MARCA ESPAÑA EN LOS GOBIERNOS POPULARES (2011-2018)

Como apuntábamos, la tensión competencial entre el Ministerio de Cultura y el de Exteriores se resolvió primero con el PACE y, en 2012, con el reconocimiento a la SECIPI del MAE de la coordinación de toda la acción cultural exterior. El PP sustituye el PACE por una distribución funcional de responsabilidades entre los dos ministerios: se otorgó la presidencia de AC/E a la Dirección General de Industria y Políticas Culturales y del Libro del Ministerio de Educación y Cultura, mientras la SECIPI mantenía la Presidencia del Cervantes y la coordinación de la acción cultural exterior; se modificó el Reglamento del Instituto Cervantes para ajustarlo a la unificación ministerial del MECD y para otorgar la vicepresidencia del Consejo de Administración al Secretario de Estado de Cultura, y se incorporó al Instituto Cervantes una Dirección de Cultura consensuada con la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio correspondiente. El conflicto competencial quedaba en un segundo plano durante un periodo cuya característica más relevante para las políticas públicas fue la crisis económica y la reducción de gasto y déficit público.

El mapa institucional de la acción cultural exterior vio también aparecer un nuevo actor durante este último periodo: la “marca España”, consecuencia del auge que el enfoque de las relaciones públicas en la acción exterior alcanza en muchos países de nuestro entorno. El concepto de “marca país” (Noya, 2007) –“nation branding” o “country image” en la literatura científica anglosajona– procede del ámbito del *marketing* y se vincula a la imagen que los ciudadanos de todo el mundo tienen sobre cada país y el modo en el que esa imagen condiciona sus actitudes hacia, entre otros, el consumo de sus bienes y servicios. La Estrate-

gia de la Marca España había nacido en 2001 a iniciativa del ICEX, la asociación de Directivos de Comunicación, el Foro de Marcas Renombradas Españolas y el Real Instituto Elcano. En mayo de 2003 se había elaborado el “Informe Proyecto Marca España” que propone la creación de un Plan Estratégico, un Comité de trabajo y un Observatorio sobre la proyección internacional de España, detectado el hecho de que “la imagen de España en el extranjero no se corresponde con la realidad” (ICEX, Real Instituto Elcano, y Foro de Marcas Renombradas Españolas, 2003: 99).

Durante las dos legislaturas del PSOE (2004-2011), el proyecto quedó en un segundo plano pero, con la victoria electoral del PP, el MAE retoma el asunto y crea el Alto Comisionado del Gobierno para la Marca España (ACGME), al que con rango de Secretaría de Estado dependiente del MAE corresponde la planificación, y el impulso, coordinación y seguimiento de la acción exterior española, pública y privada, en los ámbitos económico, cultural, social, científico y tecnológico. Sorprendentemente, la acción cultural exterior queda inserta en ese enorme encargo al que no se dota de presupuesto en un contexto de rigor máximo en el control de las cuentas públicas. Como se dice literalmente en la norma que crea el ACGME, “no supone incremento del gasto público, y los gastos derivados de su funcionamiento se imputarán al presupuesto de gasto del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación” (BOE, 2012). A esta primera paradoja se le suma otra: que pese a que se hable de sus competencias de coordinación de la acción exterior en materia cultural, no se modificó la estructura orgánica y funcional del MAE, por lo que la SECIPI seguía teniendo, de hecho, esa misma responsabilidad y toda la estructura de personal y presupuesto para llevarla a cabo.

EL ECOSISTEMA INSTITUCIONAL ACTUAL (2018-2022)

La vuelta del Partido Socialista al gobierno en 2018 –primero tras una moción de censura y después con el gobierno de coalición salido de las elecciones generales de noviembre de 2019– consolida el modelo de la acción cultural de España sustentado en la DG de Relaciones Culturales y Científicas de AECID para la coordinación general de la actividad de las embajadas y la gestión de los centros en los países hispanohablantes, la red del Instituto Cervantes para la difusión y enseñanza del español en el mundo y la sociedad estatal Acción Cultural para la provisión de eventos y proyectos al conjunto de la red, la movilidad artís-

tica y, especialmente, la organización y gestión de la presencia española en acontecimientos internacionales como exposiciones, conmemoraciones o ferias de relevancia. Durante un breve periodo, el ACGME es sustituido por la Secretaría de Estado de la España Global, que sobrevivirá apenas un trienio (2018-2021). Coincidimos con Álvarez Valencia en que “durante las casi tres décadas transcurridas, los cambios de gobierno tuvieron un impacto mayor o menor pero el modelo pervivió” (Álvarez Valencia, 2019).

Respecto a la coordinación ministerial, el primer ejecutivo socialista recupera la idea de un sistema formal de coordinación entre el MCU y el MAE que había funcionado en su periodo de gobierno anterior. Nuevamente, el PACE de 2019 se estructura en torno a estrategias sectoriales que define el Ministerio de Cultura y Deporte, y regionales que define fundamentalmente el ministerio de Exteriores. Ese primer ejecutivo fue sustituido en 2020 por el actual –cuando se escribe este texto– gobierno de coalición de PSOE y Unidas Podemos, y desde entonces no ha habido más noticias del PACE o de alguna forma de coordinación formal de la actividad de los dos ministerios en materia de acción cultural exterior. El MAE, “sin perjuicio de las competencias del Ministerio de Cultura y Deporte” asume en la revisión más reciente de su estructura y funciones de abril de 2022 tanto las “las relaciones económicas, culturales y científicas internacionales” como “la coordinación de la acción cultural exterior”, así como “la formulación, coordinación y ejecución de la política exterior de España para la defensa y promoción del español en el mundo” (BOE, 2022a); en el caso del Ministerio de Cultura se le atribuyen entre otras “la promoción y difusión de la cultura en español, el impulso de las acciones de cooperación cultural y, en coordinación con el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, de las relaciones internacionales en materia de cultura” (BOE, 2022b).

El cambio más significativo en el ecosistema institucional de la acción cultural exterior se ha producido, en estos últimos años, en torno al español. A finales de 2021, la reestructuración del MAE creó la Dirección General del Español en el Mundo (DGEM) dependiente de la SECIPI, renombrada ahora como Secretaría de Estado para Iberoamérica y el Caribe y del Español en el Mundo. Este cambio tiene como antecedente más cercano el del ACGME, que en febrero de 2018 pasó a denominarse Alto Comisionado del Gobierno para la Marca España y la Promoción del Español, hasta su desaparición con el cambio de signo del gobierno. A la nueva DGEM se le otorga la delicada labor de coordinación y coherencia de la acción exterior en materia de fomento del

español en todos los ámbitos, incluidos el económico, el cultural o el científico lo que supone, como mínimo, conocer y coordinar (cuando sea el caso) acciones desarrolladas desde los ministerios de Exteriores, Cultura, Educación, Ciencia, Industria o Economía, eso sin contar a organismos como la RAE, las universidades públicas y privadas o la Corporación RTVE, además de las comunidades autónomas.

UNA MIRADA TRIDIMENSIONAL A LA ACCIÓN CULTURAL EXTERIOR

Esta multiplicidad de actores, que hemos simplificado en esta breve revisión, no nos debe hacer olvidar que la acción cultural exterior es tanto pública como privada, tanto responsabilidad del gobierno central como de los entes autonómicos o de las cada vez más importantes administraciones locales, tanto objeto de las políticas públicas como de las actividades descentralizadas de la sociedad civil, tanto sometida a la unidad de acción exterior como capilarizada en cientos de iniciativas, redes y actores de todo tipo. La exploración que hemos realizado en estas páginas enumera las principales iniciativas de distintas administraciones estatales en la construcción del ecosistema institucional básico de la acción cultural exterior y, sin embargo, no podemos referir ninguna gran reflexión que haya permitido que las decisiones de creación de las entidades que hemos mencionado se encuadren en la búsqueda definida de objetivos estratégicos a medio y largo plazo, como sí ha ocurrido en otros países de nuestro entorno inmediato. Como hemos señalado en otras oportunidades, la investigación histórica de los orígenes y los fundamentos del sistema institucional español de acción cultural exterior parece mostrar más una lógica de sedimentación que un diseño estratégico de medios y fines a largo plazo. Esa disposición sedimentaria explica, estrato por estrato, periodo por periodo, la puesta en marcha de diferentes actores con razones excesivamente coyunturales, que frecuentemente pueden explicarse más en el contexto político de cada legislatura que proyectando sus luces hacia las décadas siguientes.

Esta ausencia de un diseño estratégico en la construcción del sistema español de acción cultural exterior explica, también, la dificultad para la definición del propio modelo, es decir, de la correspondencia entre los instrumentos y los fines a medio y largo plazo que configuran el sistema. Vamos a plantear la modelización a partir de tres grandes conjuntos de medios y objetivos en cualquier sistema institucional de acción cultural exterior:

- a) La promoción cultural, como objetivo clásico, donde se incluye la promoción de las lenguas, el patrimonio cultural material e inmaterial, la creatividad y producción artística contemporánea, etc.
- b) La cooperación cultural –entendida tanto como la transferencia de conocimiento y recursos como el intercambio cultural con un sentido más horizontal– orientada a la convivencia, la multiculturalidad y la paz.
- c) El impulso de los sectores culturales y creativos, entendiendo por estos la actividad tanto de organizaciones privadas como de instituciones públicas, aunque suelen predominar las primeras para enlazar los objetivos de promoción exterior con los de creación de riqueza económica y empleo de las clases creativas.

Esta lectura tridimensional de la diplomacia cultural no supone que los países se sitúen exclusivamente en uno de los vértices del triángulo, sino que en cada modelo se produce una tendencia a fomentar –histórica o contextualmente– uno de esos conjuntos de valores y objetivos de la acción cultural exterior. Estados Unidos, por ejemplo, ni siquiera cuenta con una institución dedicada a la diplomacia cultural, y su actividad en ese territorio se concentra en la promoción de los sectores culturales y creativos, que se han convertido en una columna central de su presencia en el mundo en las últimas décadas (“sois parte de nuestra diplomacia”, como dijo Obama a los trabajadores de Dreamworks en 2013), y al tiempo esta posición es coherente con la “promoción de las artes” en el plano nacional. Francia está más concentrada en la promoción cultural clásica de su lengua y su patrimonio, mientras Alemania ha construido un modelo fuertemente asentado en la cooperación cultural internacional. En cualquier caso, el objetivo de todos es el mismo: la acumulación de “poder suave” o de capital reputacional que asiente y refuerce su posición en el escenario global. Pero la historia o los recursos disponibles modelan en cada país una acción exterior tendente hacia uno de esos tres polos.

¿Tiene España un “modelo” que podamos ubicar en nuestras tres dimensiones? La combinación de recursos en torno a la promoción y la cooperación acerca a España al eje en el que se sitúan otros países europeos, mientras que el tercer lado de este triángulo, la promoción exterior de las industrias creativas y culturales, es un ámbito que recibe menos recursos. Los más de 1.600 millones de euros dedicados al *Spain Audiovisual Hub* dentro de los proyectos de Recuperación, Transformación y Resiliencia de los fondos *NextGenerationEU* apuntan a corregir, entre otros,

ese desequilibrio; la Agencia Española de Cooperación se ha fijado como objetivo para 2023 la revisión de la Estrategia de Cultura y Desarrollo de 2007 para poner al día sus medios y objetivos; y el Instituto Cervantes es el destinatario de buena parte de los fondos del Proyecto Estratégico para la Recuperación y Transformación Económica (PERTE) para la nueva economía de la lengua, que diversificará y pondrá al día a la institución. Falta, en nuestra opinión, una pieza vertebral en esta arquitectura: la elaboración, reflexionada y consensuada, de un modelo estratégico que fije instrumentos y objetivos evaluables a medio y largo plazo, proteja los presupuestos de las instituciones responsables de la acción cultural exterior y establezca con precisión un modelo para España que responda a los equilibrios de promoción, cooperación y crecimiento de la proyección exterior de nuestra cultura para las próximas décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Valencia, J. (2019). *Hacia un nuevo paradigma para la diplomacia cultural española*. Análisis del Real Instituto Elcano.
- Álvarez Valencia, J. (2021). *Los tres nacimientos de la diplomacia cultural en España*. Revista de Occidente, nº 485, pp. 112-126.
- Badillo, Á. (2014). *Las políticas públicas de acción cultural exterior de España*. Revista del Real Instituto Elcano (DT/EEE 19/2014), núm. 2, pp. 52-91.
- BOE (1985). Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y de sus Organismos autónomos. Madrid: Boletín Oficial del Estado.
- BOE (1994). Real Decreto 2045/1994, de 14 de octubre, por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura. Madrid: Boletín Oficial del Estado.
- BOE (1998). Real Decreto 1660/1998, de 24 de julio, por el que se crean los órganos de la Agencia Española de Cooperación Internacional en el Exterior. Madrid: Boletín Oficial del Estado.
- BOE (2012). Real Decreto 998/2012, de 28 de junio, por el que se crea el Alto Comisionado del Gobierno para la Marca España y se modifica el Real Decreto 1412/2000, de 21 de julio, de creación del Consejo de Política Exterior. Madrid: Boletín Oficial del Estado.

BOE (2007). Real Decreto 1403/2007, de 26 de octubre, por el que se aprueba el Estatuto de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Madrid: Boletín Oficial del Estado.

BOE (2022a) Real Decreto 267/2022, de 12 de abril, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. Madrid: Boletín Oficial del Estado. En línea: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2022-6045>

BOE (2022b) Real Decreto 124/2022, de 15 de febrero, por el que se modifican el Real Decreto 139/2020, de 28 de enero, por el que se establece la estructura orgánica básica de los departamentos ministeriales, y el Real Decreto 509/2020, de 5 de mayo, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid: Boletín Oficial del Estado. En línea: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2022-2460

Carta, C. y Badillo, Á. (2020). *National Ways to Cultural Diplomacy in Europe: The Case for Institutional Comparison*. En C. Carta y R. Higgott (eds.), *Cultural Diplomacy in Europe*. London: Palgrave McMillan, pp. 63-88.

Delgado Gómez-Escaloniella, L. (1992). *Imperio de papel: acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

Herrera de la Muela, I. (2008). *La promoción cultural española en el exterior, la actividad cultural y promoción del cine del Instituto Cervantes (1991-2004)*. Tesis Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual.

ICEX, Real Instituto Elcano, Foro de Marcas Renombradas Españolas y Asociación de Directivos de Comunicación (2003). Informe Proyecto Marca España. Madrid: Asociación de Directivos de la Comunicación.

Lamo de Espinosa, E. y Badillo, Á. (2016). *El Instituto Cervantes y la diplomacia cultural en España: una reflexión sobre el modelo*. En Instituto Cervantes (ed.), *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2016*. Madrid: Instituto Cervantes, pp. 237-266.

La Moncloa (2019). El Gobierno recupera ocho años después el Plan de Acción Cultural Exterior, con una dotación de 157 millones de euros. Madrid, Presi-

- dencia del Gobierno. En línea: <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosde-prensa/notasprensa/cultura/Paginas/2019/240119-guirao.aspx>
- Marco, E. y Otero Roth, J. (2010). *La transformación de la diplomacia cultural española*. Política exterior 24 (134), pp. 155-164.
- Marzo, J. L. y Lozano, A. (2004). *Política cultural del Gobierno español en el exterior (2000-2004)*. Proyecto de investigación «Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español»: Arteleku, Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universidad Internacional de Andalucía–UNIA.
- Noya, J. (2007). *Diplomacia pública para el siglo XXI*. Barcelona: Ariel.
- Nye, J. S. (2004). *Power in the global information age: from realism to globalization*. Londres: Routledge.
- Vázquez Barrado, A. (2013). *Aproximación a la política cultural exterior de España*. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, pp. 1-26.

Capítulo 9

EL ESPAÑOL, UNA CUESTIÓN DE CONCIENCIA

Fernando Rodríguez Lafuente
Director de la Revista de Occidente

La diplomacia cultural es el gran reto al que se enfrentan las naciones que poseen un patrimonio histórico y creativo excepcional. España y las naciones que se expresan en español tienen en el idioma “*el petróleo invisible*” que les permite actuar en la esfera internacional con una ventaja añadida a sus industrias culturales, la palabra es la clave de la civilización. La geografía imponente de actuación. Se trata de la industria editorial, audiovisual, musical, que tienen en la lengua española, con su inexorable extensión por el mundo un bien incommensurable.

¿Es consciente la sociedad española e iberoamericana de lo que tiene entre manos? Al comienzo de este nuevo siglo la idea de cuidar la imagen exterior de una nación se extendió a países en los que la conciencia de proyectarse hacia afuera venía de décadas anteriores, pero la cuestión surgía porque los viejos modelos no respondían con eficacia ante una sociedad globalizada en la que la percepción del resto era cuestión esencial e insoslayable, porque como ya había advertido, con cierta anticipación, Ortega: “*el que los pueblos se hayan acercado tanto espacialmente, no quiere decir que vitalmente estén más próximos*”.

Así el **Panel 2000 Re-branding Britain** del Reino Unido, puesto en marcha en 1998 por el Foreign and Commonwealth Office, se trazó un plan a cinco años con el objetivo de “*proyectar Gran Bretaña hacia el mundo*” y Alemania seguía la misma línea de los británicos con el **Concept 2000**, bajo la idea de mostrar “*un país creativo y civilizado (...) al ganar para nuestros socios y amigos, la política de relaciones culturales sirve directamente a los intereses nacionales*”, y un año después, Estados Unidos, tras el fatal 11-S potenció la **Oficina Global de Comunicaciones** con el fin de cambiar “*la percepción de nuestro país en el mundo cuando menos no es comprendida, y en el peor de los casos, está sesgada*”. También en España la movilización comenzó por esos años, 2002, con la creación del **Foro de Marcas Renombradas**, institución privada que albergaba a los más granados exportado-

res y empresas con sólidos intereses y negocios fuera de nuestras fronteras. Qué lugar se ocupa en el intrincado mapa de las relaciones comerciales, culturales, económicas y cuáles son las maneras más adecuadas para comunicar una imagen favorable, real, obtiene la respuesta en la diplomacia cultural.

La diplomacia cultural es un delicado instrumento para extender los intereses de cualquier nación más allá de sus límites territoriales. España, en las décadas finales del pasado siglo, así como en estas de la nueva centuria, ha internacionalizado su economía, se ha abierto a mercados antes cerrados, ha creado nuevas industrias en diversos continentes, ha contribuido a la circulación de bienes y personas, pues bien, hora es de que, de manera ineludible, sea el turno de la cultura.

Poseer un idioma global es un bien, hoy, de valor extraordinario, y en ese aspecto la cultura y su promoción exterior juegan un papel decisivo. Se necesita de un claro y preciso programa de actuación conjunta entre todas las entidades que conforman la nación (Administración Central, Autonomías, Ayuntamientos) que coordine las actividades y propuestas, en feliz unión con el ámbito privado. Es una asignatura aún pendiente. Podría afirmarse, con Antonio Machado que *“lo que sabemos entre todos, eso no lo sabe nadie”*; es decir, lo que hacemos entre todos, eso no lo sabe nadie. Es hora de saberlo.

Porque, todo, hoy, es una cuestión de imagen. Y en ese territorio supuestamente imaginario se debate una mayor presencia, e influencia, en el llamado concierto de las naciones. España forma parte de un privilegiado grupo de naciones que ha generado una fuerte, una marcada imagen a lo largo de su historia. La cuestión, a debatir estos años, es saber cuál de todas las imágenes se percibe hoy en el exterior y, lo que es más complicado, cuál se ajusta a la realidad dinámica que se manifiesta cotidianamente en España, y cómo debe trabajarse para que se proyecte internacionalmente. La cultura es la proa que marca la dirección de otras actividades. Recordaba George Steiner que *“los estereotipos son verdades cansadas”*. Lo cierto es que una imagen, y su estereotipo, es una realidad en sí misma en tanto es aceptada por un número considerable de personas influyentes.

Resulta, por ejemplo, un esfuerzo harto complejo entender la cultura romántica sin el modelo español. Los románticos tomaron como ejemplo a España, como los renacentistas lo hicieron con Italia, y esto, sin duda, tiene su valor. Dejemos para otro momento ese viaje, desde la perspectiva histórica, fascinante, que recorre el tópico español y que alcanza hasta buena parte del siglo XX: exotismo, violencia, sangre, fascinación, pasión, barbarie, primitivismo.

La ejemplar Transición política española del último tercio del siglo XX rompió buena parte de ese estereotipo, subrayada la ruptura, más tarde, con la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona; a partir de ahí, lo mismo que los italianos habían reconstruido su imagen hasta convertir a la nación transalpina en una referencia del diseño internacional, o había permitido a los japoneses, salirse de su esfera asiática para transformarse en un ejemplo de tecnología e industrialización, esos años finales del siglo pasado auguraban una cierta consolidación de una imagen de España contemporánea, moderna, atenta a la innovación y a la internacionalización de sus productos.

La creación del Instituto Cervantes, en 1991, venía a fomentar la toma de conciencia de que, además, la lengua española era el petróleo de la comunidad hispanohablante, y, con ella, la cultura que se expresa en español. Parecía, como bien señaló Emilio Lamo de Espinosa, “*el fin de la anomalía*”. Sí, los estereotipos cambian, pero también acecha su retorno. Siempre fue así, depende de los vientos, del poder, de la influencia, de quién, al final, escribe la historia que, como en el caso español, muchas veces fue superada por la leyenda.

Es cierto que todo esto no son sino ideas, pero, como recordó ante un grupo de empresarios y ejecutivos españoles, el historiador José Varela Ortega, ante la pregunta de uno de los asistentes de que ellos lo que querían saber era cómo colocar sus productos en mercados extranjeros, contestó: “*sí, esto son solo ideas, pero las ideas tienen consecuencias*”.

Lo siguiente lo relató el hispanista Bartolomé Bennassar, y figura en los archivos del Ministerio de Exteriores de Francia. Un revelador memorandum elaborado a finales del siglo XVI sobre una reunión mantenida “*en algún lugar de los Pirineos*” entre dos delegaciones una, del reino de Francia, otra, del reino de España. Allí, los españoles son presentados como adustos, serios, nada amigos de fiestas o distracciones, ante la invitación de los galos a disfrutar de una opípara y galante cena tras finalizar el encuentro, la delegación hispana se excusa: “*porque tienen que madrugar*”. Todo eso, se ha dicho, cambiará. Porque después de ese adusto, de sospechada estirpe nórdica, puritano y austero, el español se convierte en un personaje ridículo para el teatro clásico francés, personificado en la “*espagnolade*”.

Valga como nota la curiosísima descripción que hará el influyente historiador suizo Simone de Sismondi, hacia finales del siglo XVIII, cuando comienzan a redactarse las primeras historias de las literaturas nacionales europeas. Considera

que, *El Quijote* incluido, la literatura española es un rango inferior a la francesa o italiana, reconoce que se sitúa en el mismo paradigma –literatura europea– y escribe: “*los españoles son como nosotros (europeos, occidentales, caballerescos) pero diferentes a nosotros (asiáticos, exóticos, excesivos)*”. Y después, en el apogeo del exotismo romántico, las siguientes perlas: “*un español es un hombre de Oriente, es un turco católico*”, Alfred de Vigny, 1828; “*España es todavía el Oriente, España es medio africana y África medio asiática*”, Víctor Hugo, 1830; “*sangre, costumbres, lenguaje, modo de vivir y combatir, en España todo es africano. Si el español fuera mahometano, sería un africano completo*”, Stendhal, 1831; “*el español es un árabe-cristiano*”, Chateaubriand, 1838.

Pero esto se repite, también, para otros, incluidos los propios franceses. Lo contó Isaiah Berlin: “*En 1840 los franceses son considerados aventureros, galanes, inmorales, hombres militarizados, de bigotes rizados, un peligro para las mujeres, prestos a invadir Inglaterra para vengarse de Waterloo; y los alemanes son bebedores de cerveza, provincianos más bien ridículos, melómanos, cargados de una nebulosa metafísica, inofensivos pero un tanto absurdos. En 1871, los alemanes invaden Francia, alentados por el terrible Bismarck, espantosos militaristas, prusianos hinchidos de orgullo nacional; por entonces, Francia es un país civilizado, pobre, oprimido que necesita la protección de todos los hombres de buena voluntad para impedir que su arte y su literatura se vean sometidas al yugo de los terribles invasores*”. Y así podríamos continuar, con los sucesivos vaivenes, hasta hoy, en este baile de máscaras nacionales y estereotipos forjados.

Hoy, las redes incorporadas por los avances tecnológicos, ofrecen una oportunidad formidable para dar el paso hacia una diplomacia cultural que tienda puentes entre los más lejanos confines de la tierra. La promoción, audacia y contundencia de una muy calculada diplomacia cultural que contemple su expansión, y presencia, desde la perspectiva e instrumentos digitales es básica: mercados culturales, bibliotecas electrónicas, archivos, encuentros, promociones, actividades transversales, visitas digitales a Museos, Archivos, que generen una amplia gama de receptores y todo ello, siempre, con Iberoamérica, pues no debe olvidarse que el español hoy es una lengua americana.

Nueve de cada diez hablantes están al otro lado del Atlántico; no olvidar, gran error sería, que de los más de quinientos millones, sí, más de quinientos millones, de hablantes de español, sin contar los millones que lo hablan como segunda lengua, apenas un cinco por ciento pronunciamos la “ce”. Los objetivos, en más de un aspecto, pueden ser comunes, si de cultura se habla. Y centrar la ac-

tución en las áreas geográficas en las que el español hoy tiene su principal foco de atención: Estados Unidos, Brasil y el denominado Extremo Oriente (China, Japón, India, Corea del Sur).

Esto requiere la profesionalización de la acción cultural exterior. La gestión cultural en estos días de profunda mutación, es compleja, especializada, bueno sería que estuviera, totalmente, en manos de quienes poseen un currículum, una experiencia, unas propuestas y programas que les avalan como tales. Sólo un ejemplo: avanzar hacia la creación de una plataforma digital que contribuya a estar presente en cualquier lugar del mundo, a cualquier hora y con unos objetivos determinados por una voluntad firme que encuentre en los acuerdos de Estado su ámbito natural.

España es la tercera potencia editorial de la Unión Europea, por delante, por fin tras doscientos años, de Francia, y quinta del mundo. El sector audiovisual es uno de los escenarios decisivos, el musical no le va a la zaga, son ejemplos que pueden multiplicarse. Hacia 1915 el gran mexicano que fue Alfonso Reyes escribió: *"Si el orbe hispano de ambos mundos no llega a pesar sobre la tierra en proporción con las dimensiones territoriales que cubre, si el hablar la lengua española no ha de representar nunca una ventaja en las letras como en el comercio, nuestro ejemplo será el ejemplo más vergonzoso de ineptitud que pueda ofrecer la raza humana"*.

Cuando Reyes advierte de esto son apenas 60 millones de hablantes los que se expresaban en español. Hoy son más de 500 millones, de lo que otro gran escritor mexicano, Carlos Fuentes bautizó como "territorio de La Mancha", en honor a Cervantes ;Cumpliremos lo advertido por Reyes o saldremos de la quimera ensorñadora de que nuestra cultura es la cultura del futuro y siempre, siempre lo será? He ahí el reto y la responsabilidad, el capítulo que representa la diplomacia cultural se antojaba formidable. No es manca la labor por hacer, sobre, así hay que reconocerlo, la que se ha hecho hasta aquí, ejemplos como el Instituto Cervantes, Acción Cultural Española, Instituto de Comercio Exterior, Agencia Española de Cooperación Internacional y entidades, como alguna citada, privadas, Fundaciones, como es el caso de la Fundación Ramón Areces, permiten augurar que la diplomacia cultural encuentra en esta hora de España el momento clave de su razón de ser.

Capítulo 10

UN DESAFÍO DENTRO DE UN DILEMA

Joan Álvarez
Estudioso de la diplomacia cultural

Las relaciones con Europa han sido un test de referencia para la diplomacia cultural española desde que fuera creada, como práctica política específica, a principios de los años 1920. Ya entonces la identidad europea se veía en contraste o potenciando el proceso de recuperación de la identidad americana o hispanoamericana.

Las relaciones con Europa y con América, —considerando a España un nodo de comunicación principal—, fueron también una premisa fundamental del paradigma forjado alrededor de 1992, el año “mágico” para la creación y proyección de una imagen internacional de España en el mundo actual.

En los cien años de experiencia acumulada por la diplomacia cultural española, cada uno de esos dos vectores “identitarios” —el ser europeos, el ser hispanoamericanos o iberoamericanos— ha descrito una trayectoria específica; coincidiendo a veces, alejándose otras.

El desafío de la cultura europea, o de la integración de España en una tradición europea común, ha sido entendido de maneras muy distintas por lo menos en tres épocas o coyunturas: el momento del nacimiento en la década de 1920, la coyuntura de la “doble diplomacia” de los años 50 del siglo pasado, y el desafío presente para consensuar una Agenda idónea para una diplomacia cultural sólidamente europea.

En el presente artículo he intentado poner en relación estos tres momentos aplicando la genealogía de las prácticas políticas para entender mejor el desafío actual, muy diferente al de hace cien años pero igualmente capital.

SER EUROPEOS PARA SER MÁS HISPANOS

A la hora de nacer, nuestra diplomacia cultural aspiró a que a la cultura española se le reconociera una fuerte identidad europea. La cultura, o civilización, española –según la interpretación del historiador Rafael Altamira– había estado siempre en Europa. Nunca había salido del marco de una historia común a pesar del cóctel de visiones negativas que desde finales del XIX habían tenido vigencia: el pesimismo del 98, la imagen orientalista del Romanticismo francés, la pervivencia de la leyenda negra en cierta prensa internacional –como demuestra que en 1917 esa prensa titulara “gripe española” una epidemia con muy poco impacto en nuestro país– y la “comunicación ausente” que determinó durante largas décadas la relación entre España y sus antiguas provincias americanas.

Los promotores de aquella diplomacia cultural creían en una España “nueva”. Un país –o proyecto de país–, cuya existencia estaba siendo “demostrada por las ciencias de la filología y la historia” con la figura de Ramón Menéndez Pidal o “proyectada filosóficamente” por alguien como José Ortega y Gasset. Aquel numeroso grupo de profesores universitarios, profesionales, políticos, funcionarios y escritores actuaban convencidos y eran seguidores del pensamiento del alemán Karl Kraus, una tendencia que se mantuvo viva hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936.

Aquellos pioneros querían introducir en la valija diplomática un relato o “imagen” que dejara claro que España era una nación moderna, en pleno avance y rigurosamente europea. Un relato tan potente como para disolver y anular la imagen de atraso, ignorancia o pura leyenda(negra) que aún circulaba entre las élites influyentes del extranjero. Y que estaba impregnando también a unas opiniones públicas que empezaban entonces a ser protagonistas de la vida política en Europa y América.

Para los intelectuales que en 1921 propusieron al gobierno la creación de una Junta de Relaciones Culturales con el Exterior la identidad europea de España era una verdad indiscutible. Diseñaron una estrategia de Estado para responder al creciente interés por el español y su cultura que llegaba de Europa, de la América hispana y de los Estados Unidos.

Había urgencia en hacer ver que desde mediados del siglo XV la cultura española no había perdido su condición europea ni un solo instante. El propio Américo Castro decía haber demostrado “*con las herramientas de la ciencia de*

la Historia y la Filología comparadas" la existencia de un Renacimiento español, el esplendor del Siglo de Oro y del Barroco y una contribución significativa a la Ilustración del XVIII. Por tanto, era una falsedad histórica limitar España a la Contrarreforma, la Inquisición, y un siglo XIX atrasado, sin industria y con modos de vida más propios de Oriente que de Occidente.

Curiosamente, la Europa de aquellos años aún estaba saliendo de la carnicería de la Guerra del 14. La victoria de Francia, Gran Bretaña y los Estados Unidos, –democracias liberales y parlamentarias–, permitía soñar con una nueva escena internacional centrada en la Sociedad de Naciones y el estilo de vida se deslizaba hacia el hedonismo de los años 20. Los nuevos ritmos, la moda, el erotismo y el tiempo libre, entre otras novedades, pusieron el placer en el primer plano de las vidas de lo que Ortega llamó la rebelión de las masas. La nueva cultura se expandía empujada por la revolución del cine ya casi asentado como la mayor industria internacional del entretenimiento.

Un puñado de naciones, europeas y americanas, empleaban la cultura para crear nuevos relatos identitarios y buscaban reglas innovadoras en la pugna por el prestigio entre las naciones. La competición dejaba atrás la época de las grandes exposiciones internacionales y se dirigía a convencer a las opiniones públicas de otros países presentando como nuevos héroes a las personalidades de la ciencia, la tecnología, la cultura y el espectáculo. De entre una nómina nutrida, Vicente Blasco Ibáñez, José Ortega y Gasset, Imperio Argentina o Manuel de Falla, consiguieron un reconocimiento y una fama internacional que alimentaba el prestigio de "la genialidad española".

La publicidad y la propaganda corrían juntas y eran consideradas como el mejor vehículo para seducir a las opiniones públicas foráneas. El ideal del Progreso aún tenía valor y la cultura de cada nación se podía exhibir como un activo de superioridad frente a las demás.

Fue una diplomacia cultural nueva, reciente, y cargada de futuro como se puede ver en un par de iniciativas que tuvieron mucho éxito en la época. Por un lado, la muestra de arte nacional organizada por el gobierno de México para recorrer grandes ciudades de los Estados Unidos con la finalidad de afirmar en el país vecino una realidad cultural radicalmente distinta a la que había proyectado la campaña de desprestigio en la prensa estadounidense pagada por el *pool* de los empresarios e industriales cuyos intereses se habían visto frenados por las políticas nacionalistas del gobierno de la Revolución. La iniciativa fue una muestra de

inteligencia diplomática como lo serían otras impulsadas después por la figura sobresaliente de **José Vasconcelos** nombrado por el presidente Álvaro Obregón secretario de Educación Pública del Gobierno.

Teniendo como punto de partida la sociedad civil y no el gobierno, otro éxito en la época fueron los viajes americanos de **Ortega y Gasset** iniciados en Buenos Aires en 1916. La “diplomacia intelectual” del filósofo español contribuyó a dar un giro radical a la imagen de España que las élites intelectuales y universitarias argentinas se habían forjado durante las décadas de comunicación ausente entre las dos naciones. **Ortega y Gasset**, fuertemente influido por las posiciones de **Kant, Husserl y Heidegger**, fue recibido por las élites argentinas –y también por un gran público entusiasta– como el portador a América de una filosofía que no era ni española ni alemana: era la filosofía europea.

Cuando se estaba configurando el ADN de aquella nueva diplomacia, el enlace con Europa subrayaba y certificaba la categoría de nuestra cultura. El brillo de los españoles estaba a gran nivel en París, capital de la Europa cultural, con figuras como **Pablo Picasso, Julio González, Joan Miró, Salvador Dalí o Juan Gris** y, a otro nivel, también en Hollywood donde las novelas de **Vicente Blasco Ibáñez** habían hecho una entrada clamorosa con un gran eco en la prensa internacional gracias a las redes de publicidad gestionadas por la industria del cine desde California y al espíritu aventurero del escritor valenciano.

La identidad europea de la cultura española sirvió como ingrediente para aumentar el valor de lo que entonces se denominaba la “raza hispánica”. Una raza que se sostenía en la existencia de una civilización específica de los pueblos unidos por el español y que era la contraposición a la raza anglosajona. Los anglosajones destacaban en el dominio científico y comercial de la tecnología y tenían un modo de vida materialista cuya máxima expresión eran los Estados Unidos. Pero la fusión o el mestizaje de los valores españoles (europeos) y los valores de los pueblos americanos daba como resultado una superioridad intelectual y espiritual para sentirse orgullosos.

La realidad del “*español como lazo cultural fundamental*” resultó determinante para hacer verosímiles las aspiraciones del grupo de escritores, poetas y ensayistas –el mexicano **Alfonso Reyes**, el argentino **Rodó**, el nicaragüense **Rubén Darío**, entre otros– que actuaban dando por supuesto una unidad cultural entre los creadores que habitaban lo que más tarde **Carlos Fuentes** llamaría “el territorio de La Mancha”.

Muchos intelectuales y creadores españoles –las generaciones del 15 y del 28–, y también los sucesivos gobiernos del país, no dudaron en presentar a España como el aspirante más autorizado a liderar la comunidad de naciones hispanas por encima de las diferencias ideológicas.

El derecho a ese liderazgo estaba justificado por la convicción de que España era una potencia nacional capaz de gestionar el reencuentro con unas naciones americanas que habían compartido durante trescientos años una visión del mundo propia pero cargada de identidad europea.

DIPLOMACIA OFICIAL, DIPLOMACIA ALTERNATIVA

Al inicio de los 50, la diplomacia de Franco empezó a ver algunos logros a sus esfuerzos por salir del aislamiento internacional. Parecía posible cancelar el veto que Gran Bretaña, Francia y otros países europeos sostenían con el argumento de que Franco había sido durante la guerra un “aliado” de la Alemania nazi.

En aquel proceso, resultó crucial el giro dado por la diplomacia norteamericana al entrar en la “guerra fría” contra la URSS y el comunismo internacional y “reajustar” consecuentemente la agenda diplomática: el frente anticomunista fue más importante que el sistema democrático.

La Guerra Fría le dio al régimen de Franco un salvavidas inesperado que le permitió ingresar en la UNESCO en 1952 y firmar en 1953 un tratado de amistad con el gobierno del general Eisenhower dejando a un lado el requisito de la “calidad democrática”.

Pero siendo importante, aquel éxito no era suficiente. Contar con la aceptación de la opinión europea –también de la opinión cultural–, devino importante para un franquismo que se esforzaba por conseguir una posición en el escenario internacional dejando atrás el breve período de posguerra en que se había apostado por una diplomacia católica con el respaldo de algunos países americanos y del Vaticano.

Uno de los objetivos de aquella “segunda” diplomacia cultural franquista –que había creado la Dirección General de Relaciones Culturales en 1945 y el Instituto de Cultura Hispánica en 1947– era fabricar una imagen hacia el exterior con los primeros amagos de la política “aperturista”.

La nueva estrategia se encontró con la firme respuesta –espontáneamente diplomática por creadora de “imagen nacional”–, de un exilio republicano, en el

exterior, y de una naciente oposición democrática, en el interior, que gozaban de gran simpatía y buenas alianzas en el mundo académico, sindical, político y cultural en la mayoría de los países europeos. Para Europa, también para las opiniones públicas, la cultura de la oposición era la parte genuinamente europea de España.

La apertura cultural del franquismo hacia Europa se encontró **igualmente** con la negativa de grandes personalidades de la cultura en el exilio, o residente en el extranjero, como **Pablo Picasso, Joan Miró o Julio González**.

En Europa, la diplomacia cultural era ya una parte de la diplomacia pública cada vez más importante conforme progresaban los fenómenos del fanatismo con el rock y el pop, la proyección internacional de las grandes estrellas del cine y con la aparición de un universo de famosos “globales”: de **Salvador Dalí a Albert Einstein, de Bertrand Russell a Louis Armstrong, de Audrey Hepburn a María Callas**. Los gobiernos se esmeraban en gestionar el potencial emocional e intelectual de las culturas nacionales para seducir a las opiniones públicas extranjeras.

La Guerra Fría se libraba con programas tan potentes como “La diplomacia del jazz” –lanzada por Estados Unidos desde la United States Information Agency, oficina que se desmontaría una vez derribado el muro de Berlín en 1989– o, en el otro bando, “la diplomacia del ballet” con las giras mundiales del Bolshoi de Moscú respaldadas por el Consejo de Ministros de la Unión Soviética.

Con la sagacidad que le caracterizó, y siguiendo la estela de esa nueva diplomacia cultural, **André Malraux** conseguía, por su parte, la atención mundial fletando un viaje de la Gioconda desde las paredes del Louvre hasta Nueva York y Tokio.

Era una diplomacia de grandes nombres y de grandes referentes en los que se pretendía mostrar el Progreso de la Humanidad. Usaba la publicidad, la información, y los recursos del fanatismo para deslumbrar al público de otros países o de la parte del mundo conectada con el cine, la prensa, la radio y después la televisión “capitalista o comunista”.

Para los gobiernos de las grandes potencias, y de las menos grandes, se trataba de una nueva manera de hacer diplomacia que, sería bautizada décadas después por el diplomático y profesor norteamericano **Joseph Nye** como el “poder blando” de las naciones: la gestión gubernamental de la cultura y la educación para “*lograr que otros ambicionen lo que uno quiere*”.

La sociedad española empezaba a ser diferente. Se iba desplegando una americanización de la vida cotidiana, controlada por el Régimen y “guiada” hasta cierto punto, por el cine de Hollywood. La sociedad recomposta tras la guerra, se deslizaba hacia otro estilo de vida y en ese cambio era importante la apertura mental hacia el exterior y la bienvenida a la vanguardia de la modernidad consumista.

Una mayoría de artistas, intelectuales y creadores –que se habían quedado en España o empezaban su carrera aquellos años–, estaban en contra del Régimen y reclamaban la supresión de la censura, el respeto a la libertad de expresión y la recuperación de la democracia. En los viajes de la cultura española en el exterior, a veces se producía la “coincidencia” entre el país oficial y el país real. Operaciones en las que ambos lados de la ecuación forcejeaban para ganar la partida.

Fue una dialéctica –minuciosamente reconstruida por Juan Pablo Fusi en su libro *Espacios de libertad*– en la que abundaron episodios curiosos como los éxitos de las películas “*Bienvenido Mr. Marshall*” y “*Viridiana*” en el festival de Cannes.

Dirigida por Luis García Berlanga, *Bienvenido Mr. Marshall* es un cuento aparentemente “inofensivo” con una carga de profundidad contra un gobierno incapaz de conseguir que los fondos americanos para la reconstrucción de Europa lleguen a Villanueva del Rio... o a Madrid. El ayudante de dirección Ricardo Muñoz Suay, militante en aquel entonces del clandestino Partido Comunista de España, diría más tarde que la película se pudo hacer porque la censura “*no había sabido captar su mensaje*”.

“*Mr. Marshall*” tuvo un gran éxito de público y en el universo del cine europeo –Cannes ya era un lugar de referencia para levantar acta del estado del cine en cada país– fue el anuncio de que algo estaba cambiando en el cine español. Las primeras promociones salidas del Instituto de Innovación y Experimentación Cinematográficas –una institución en la que se daban a conocer las tendencias del cine europeo y norteamericano con un discurso “técnico o estético”– le darían un vuelco al viejo cine vinculado al estilo industrial, hollywoodiense, de la gran productora Cifesa.

Unos años después, y en medio de las muchas contradicciones que caracterizaron la evolución del Nuevo Cine Español y su proyección exterior como documentos contra el Régimen, la diplomacia cultural del franquismo vivió, también

en Cannes, otro episodio que resultó ser “un tiro en el pie” para sus pretensiones de homologación internacional.

Con dinero del industrial mexicano **Gustavo Alatriste**, **Luis Buñuel**, exiliado en México, había conseguido rodar en España una adaptación de la “*Viridiana*” de **Galdós**. Disfrazando el guion para la censura, había rodado y montado con mucho sigilo y total libertad. La película se presentó en Cannes y ganó la Palma de Oro.

Enterados del premio, el director general de Cinematografía, **José Muñoz Fontán** –aconsejado por el director de cine y militante comunista **Juan Antonio Bardem**–, acudió a Cannes para celebrar el premio como un reconocimiento para el nuevo cine español que se estaba haciendo en la España de Franco.

La reacción del diario del Vaticano, *l’Osservatore Romano*, no se hizo de esperar y llegó en forma de una gran bronca al gobierno español por haber tolerado el rodaje de una película impía y sacrílega.

Muñoz Fontán fue cesado fulminantemente y se ordenó destruir todas las copias de “*Viridiana*”. Afortunadamente, **Buñuel** conservó una que puso rumbo a México dejando a salvo una de las películas más memorables de la historia del cine europeo.

La belicosidad del Régimen frente a la cultura siguió en pie y lo estuvo hasta la muerte del general. Años después de “*Mr. Marshall*”, al acabar de visionar “*El verdugo*”, tal vez la película más vitriólica de **Luis García Berlanga**, con guion de **Rafael Azcona**, un asesor le insistía a **Franco** en que era “*la película mala de un mal director*”. El dictador, taxativo, le corrigió: “*Berlanga no es un mal director de cine, Berlanga es un mal español*”.

Valorados en conjunto los muchos episodios de confrontación entre la diplomacia oficial franquista y la “diplomacia de oposición” durante las décadas de los 50 y los 60, queda evidente la excelente contribución que las fuerzas de la cultura antifranquista hiciera a lo que durante la Transición fue una aparentemente “milogrosa” recuperación de una cultura moderna, potente y cumplidamente europea.

Europa, la identidad europea de la cultura española que había sido reivindicada durante los años 20 en el contexto de la primera posguerra mundial se había renovado y salía fortalecida del encuentro intercultural con las culturas europeas de aquellas décadas habiendo descrito una trayectoria ciertamente original.

UN DESAFÍO DENTRO DE UN DILEMA

Con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea, el desafío Europa dio un vuelco radical. Seis años después de aquel hito, en 1992, la capitalidad cultural de Europa en Madrid, la Exposición Universal en Sevilla y los Juegos Olímpicos en Barcelona, colocaron la imagen del país y la recepción de la cultura española en el mundo en el extremo opuesto a lo vivido durante los cuarenta años de Dictadura.

La brillante operación gubernamental del 92 –con una fuerte alianza entre el gobierno nacional y algunos gobiernos autonómicos– hizo coincidir un potente ciclo de “grandes eventos mediáticos” con la puesta en marcha de una Agenda política innovadora para la proyección exterior. Apoyada en una nueva arquitectura –en la que destacaron la creación del Instituto Cervantes o la convocatoria del primer Congreso Internacional de la Lengua Española– y con una filosofía ajustada a los años 90, la diplomacia cultural española marcó cuatro prioridades: una orientación cooperativa en la relación con los países de América Latina, una contribución a los grandes programas internacionales (empezando por la UNESCO), una apertura del mercado español para las “mercancías” culturales venidas de los grandes productores europeos y de Estados Unidos y una modesta apuesta por la política de la “excepción cultural” en consonancia con el modelo francés, pero mucho más permisiva.

Con el añadido de unas cuantas innovaciones –desde una Acción Cultural Exterior que sintetizaba dos sociedades anteriores hasta las sucesivas fórmulas ensayadas para diseñar y llevar a cabo un programa de Imagen país– hemos respondido a los desafíos que se han ido sucediendo en los últimos treinta años.

En el presente, Europa puede ser entendida también como un desafío. Pero ya no es un desafío de la diferencia. España puede tirar mano de una gran experiencia para defender ideas propias en la agenda de cambios que ahora tiene por delante la creación de una diplomacia cultural netamente europea.

España conoce bien el funcionamiento de las políticas culturales en la Unión. La diplomacia española ha estado presente en los momentos esenciales del proceso de desarrollo de esas políticas culturales. Hacia el interior con la Agenda Europa para la Cultura en sus ediciones sucesivas. Hacia el exterior con la participación del Instituto Cervantes en la creación en el desarrollo de EUNIC,

la asociación de institutos culturales europeos que funciona como el principal agente de ejecución de una acción de diplomacia cultural concertada.

En 2016, participó en la declaración conjunta del Parlamento, el Consejo y la Alta Representante para la Acción Exterior, **Federica Mogherini** sobre la acción cultural exterior, un momento que muchos consideran fundacional para la creación de una política cultural compartida y productiva, es decir, situando a la Unión Europea como un agente cultural global a la altura de los Estados Unidos o China y aprovechando las posiciones de liderazgo que en este campo tienen Francia, Gran Bretaña, Alemania, Italia o España.

La última presidencia española de EUNIC, coincidente en 2022 con la primera generación de proyectos *European Spaces for Culture* –con alcance en los cinco continentes– puso de relieve la potencia y el entusiasmo europeísta de la diplomacia cultural española.

Habiendo moderado Gran Bretaña su influencia, con Francia replegándose en África y con Alemania buscando una nueva identidad difícil de perfilar, la diplomacia cultural española tiene la ocasión de asumir un mayor protagonismo en la gestión de la Nueva Agenda Cultural cuyas grandes líneas de trabajo quedaron señaladas en las declaraciones simultáneas del Consejo y del Parlamento Europeo de diciembre de 2022, con acento en las relaciones culturales internacionales.

Y hacerlo respondiendo al cambio de época (*Zeitgeist*, un término de fuerte evocación filosófica), que la Unión Europea tiene por delante según lo dicho por el canciller alemán **Olaf Scholz** refiriéndose a los cambios provocados por la Covid-19 y por la guerra de Putín contra Ucrania.

Como ha señalado el investigador **José Andrés Fernández Leost**, España puede jugar un papel mayor si se aprovecha la ocasión para perfilar un nuevo paradigma y actualizar una arquitectura institucional a la altura de las circunstancias.

Tal vez valga la pena añadir que ese cambio deseable debería potenciar el trabajo conjunto de las diplomacias culturales iberoamericanas y el despegue de organismos nuevos como la asociación de institutos CANOA o la red de diplomacias culturales iberoamericanas (RIDCULT) que impulsa la Secretaría General Iberoamericana.

Para aprovechar esa ocasión de liderazgo, la diplomacia española debe ir más allá de sus logros históricos y del potencial del idioma. Tiene que ensayar

la innovación y mantenerse relevante en un mundo cada vez más cambiante y diverso. España es conocida por su variedad de tradiciones y referentes: puede utilizar esa diversidad para aumentar su capacidad de conexión con los otros países europeos y apostar por un consenso intercultural y transfronterizo cada vez más necesario.

Las actuales relaciones de España con Europa son muy distintas a las que había en la década de los años 20 o las que hubo en los años 50. Europa ha dejado de ser una reivindicación y ya no es un campo de batalla de dos estrategias diplomáticas enfrentadas.

Pero sigue siendo un desafío. Tal vez, un desafío dentro de un dilema. En mi opinión, también una oportunidad para subirse al liderazgo que a España le corresponde como una de las diez potencias culturales en los inicios del siglo XXI. Integrando la dimensión de la identidad americana y ejerciendo confiadamente un europeísmo que deje a un lado el viejo complejo de inferioridad de nuestro recurrente y complaciente Celtiberia Show.

Capítulo 11

ACTUALIDAD DE LA DIMENSIÓN HISPANOAMERICANA

Manuel Lucena Giraldo

Director de la Cátedra del Español y de la Hispanidad

de las Universidades de la Comunidad de Madrid

Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

La imagen nacional emana del entrecruzamiento entre el “cómo nos ven” y el “cómo nos vemos”. Posee por tanto una suerte de equilibrio, positivo si refuerza la autoestima y responde a las necesidades de identidad individual y colectiva, negativo si tiende a la melancolía y el desistimiento. Como espejo que refleja una experiencia cultural acumulada, puede mostrar lo mejor y también lo peor de nosotros mismos. Depende de un elemento crucial, el punto de vista. No es lo mismo mirar desde el centro que desde los márgenes. Las imágenes y estereotipos se realizan en actos concretos de la vida y son funcionales, en el sentido en que permiten gestionar la realidad, mediárla y hacerla propia. Tanto en un sentido individual, ejercido por personas concretas, como colectivo, al integrar comunidades emocionales que llamamos naciones.

Quizás uno de los mayores problemas de las imágenes nacionales, que constituyen, en todo caso, un artefacto cultural, una fabricación interpretativa, reside en que no existe nación en tanto comunidad que no posea una imagen de sí misma. Hay un momento mítico y sublime en que arrancó a caminar, casi siempre en medio de una guerra civil, calificada luego de patriótica. Ese mito de origen se ha tendido a expresar mediante un instrumento: una declaración de independencia¹⁰⁸. Aunque puede darse el caso de que una nación resulte desconocida o sea muy poco visible para las demás, en este campo rige la teoría del vacío. Pues sólo hay algo peor para un país que tener mala imagen: no tener ninguna.

¹⁰⁸ David Armitage, *The Declaration of Independence. A Global History*, Cambridge, Harvard University Press, 2007, 1.

Las realizaciones concretas de las imágenes nacionales dan lugar a estereotipos, “imágenes o ideas aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”, según señala el “Diccionario” de la Real Academia española. Se trata de conceptualizaciones imprescindibles para gestionar la realidad. También el último reducto de la falta de sofisticación mental y un buen termómetro del nivel de autoconfianza de una nación o comunidad, en sus relaciones internacionales y para el despliegue de su acción exterior. El estudio de las imágenes nacionales implica el de las propias naciones, la definición y estudio de su ecología cultural. Guerra, comercio, viajes, contactos diplomáticos, literatura, propaganda o medios de comunicación, han creado y crean esas imágenes. La actual no es más que el sedimento, el precipitado de todas aquellas formadas en el pasado. De acuerdo con estos postulados, es fundamental recordar que España no es precisamente una nación sin historia y, también, que las naciones que alguna vez formaron parte del imperio español, México, Colombia, Estados Unidos o Chile, por ejemplo, comparten una procedencia de la primera globalización, al modo de una familia global extensa cuyo rasgo definitorio evidente, en absoluto el único, es el uso como protocolo de comunicación del idioma español. En estas circunstancias, cabe preguntarse de qué manera se ha formado, a través de la experiencia histórica común, la imagen de lo español y de lo hispano.

LA LEYENDA NEGRA: ESPAÑOL E HISPANO MILITANTE

Las imágenes de España como extremo occidente mediterráneo remiten a una percepción vinculada a la caracterización como frontera, la riqueza en metales y la existencia de habitantes de carácter indómito e independiente¹⁰⁹. Como *Finis Terrae*, la península ibérica representó para griegos y romanos un territorio desconocido e inquietante, del que se contaban maravillas y hechos pavorosos. Semejante complejo interpretativo será trasladado de lugar en el espacio terrestre desde el Renacimiento, cuando la expansión geográfica global de la monarquía española proyectó en los vacíos de los mapas americanos –selvas, cordilleras, ríos y mares interiores– esas herencias clásicas y los mismos mitos grecorromanos sirvieron en otros cuerpos y territorios para idénticos fines de ordenación¹¹⁰.

¹⁰⁹ Francisco Javier Gómez Espelosín, *La imagen de España en la antigüedad clásica*, Madrid, Gredos, 1995, p. 14 y ss.

¹¹⁰ Juan Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento*, I, Madrid, Alianza, 1989, 13-15.

La recomposición del mapa mental, con la imagen exitosa del imperio español, posible solo tras la unión de las coronas de Castilla y Aragón, precipitó a posteriori una publicística defensiva, una propaganda que apenas logró arañar hasta el siglo XIX la llamada luego “leyenda negra”. Una expresión inventada por Julián Juderías, no lo olvidemos, tras el final del final, después de 1898, no tras 1824, tras el final del principio, cuando “sólo” concluyó el imperio español continental americano, con la famosa batalla de Ayacucho¹¹¹.

Tras la consolidación de la monarquía española, en especial desde que concluyó la conquista hacia 1550 y se puso en marcha, ya con Felipe II en el trono, una colonización urbana, ordenada, legalista e irreversible, se formalizaron estereotipos de lo hispano dirigidos tanto a explicar diferencias, como a afirmar vínculos de pertenencia. Estos remitieron a la figura de los monarcas, la religión cristiana combativa o la milicia mercenaria. En su seno convivieron, mejor o peor, grupos relacionados por vínculos de paisanaje y lealtades personales. Entre ellas, las élites indígenas y mestizas ocuparon en el imperio español, una monarquía compuesta o compacta, un lugar muy destacado, como ha señalado reiteradamente Serge Gruzinski¹¹². No resulta extraña la calificación seiscentista de lo diferencial español para viajeros, diplomáticos y comerciantes foráneos como una mezcla de insufrible altanería, orgullo y fiereza, cualidades vinculadas al extendido providencialismo que afectaba a los vasallos de una monarquía convertida en dueña del orbe. Al tiempo que se extendía la percepción de la envidia de los demás europeos a causa de los éxitos acumulados –considerada una señal de la providencial elección divina– lo hacían también ideas como el desprecio de los españoles por el trabajo y el comercio, formas de medrar, consideradas por algunos, propias de grupos sociales sospechosos en materia de religión. El español fue retratado en Europa como pequeño, de cabello negro, tez oscura y, en el caso de los hombres, barbado. Esa imagen física se fundía con lo moral para asimilar a los españoles con lo judío y lo morisco, que los “contaminaba”. “Loco, judío, marrano”, fueron insultos frecuentemente asociados a lo español. Los papas Julio II y Paulo IV se refirieron a los españoles como “herejes, cismáticos,

¹¹¹ Luis Español Bouché, *Leyendas negras. Vida y obra de Julián Juderías (1877-1918). La leyenda negra antiamericana*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007, 42 y ss.

¹¹² Serge Gruzinski, *Conversación con un mestizo de la Nueva España*, Madrid, Alianza, 2022, 228 y ss.

mezcla de judíos y de marranos”¹¹³. El estereotipo del español militante, como ha señalado José Varela Ortega, constituyó una representación particular de la España inquisitorial, cruel y despótica, tipificada luego por la Leyenda Negra. Esta integró el orbe hispano entre los siglos XVI y XVIII, con calificativos como “orgullosos, coléricos, crueles, engañosos y fanáticos”. Entre otras¹¹⁴.

EL INTENTO DE NORMALIZACIÓN ILUSTRADO

La llegada de una nueva dinastía a España a partir de 1700, los Borbones, no logró transformar de manera determinante las imágenes y estereotipos creados, de modo que la centuria constituyó un periodo de transición, por una parte, hacia la imagen española romántica y orientalizada del siglo XIX, por otra, hacia la imagen de permanente caos civil y Estado fallido que salpicó la Hispanoamérica posterior a la independencia. De la confrontación con una monarquía española austracista a la que se temía, se pasó –en el mejor de los casos– a la crítica paternalista, en línea con el espíritu ilustrado. La imagen de España en la Europa de las Luces fue la de un imperio decadente y enfermo, sumido en una profunda crisis, que en ocasiones mejoraba por la acción momentánea de algún rey o ministro iluminado. Desde el exterior, la intención a la hora de enjuiciar a la monarquía borbónica hispana tanto en Europa como en América y Asia no fue sólo la de ensañarse con un enemigo aún militante en trance de ser derrotado, ya que al criticarla también se señalaban las consecuencias locales de no contar con una política acorde con las luces del siglo. Es decir, del peligro de no introducir reformas a tiempo. Hay que señalar, no obstante, que existieron importantes diferencias entre la imagen francesa y la imagen británica de España, esta última más minuciosa, fijada en lo material y moralizadora, aquella más vaga, literaria y satírica. Para los británicos, “curiosos impertinentes”, aunque aumentaron los contactos entre los dos países y hubo cuatro, o cinco guerras en común, España continuó siendo exótica, papista y extraña¹¹⁵. Los primeros viajeros reconocibles como tales, militares, diplomáticos y comerciantes, fueron capaces de alabar el impulso ilustrado, la modernización de caminos y fábricas, o las obras públicas.

¹¹³ María Victoria López Cordón, “Imaginación y poder: estereotipos españoles en la Europa Moderna”, *Simposio La mirada del otro. La imagen de España en el Extranjero*, Sevilla, 1992.

¹¹⁴ José Varela Ortega, *España. Un relato de grandeza y odio*, Barcelona, Espasa, 472.

¹¹⁵ Ana Clara Guerrero, *Los viajeros británicos en la España del siglo XVIII*, 1990, Madrid, Aguilar, 35 y ss.

En general, se manifestaron críticos contra los gobernantes, el sistema político y el poder eclesiástico, no contra el virtuoso “pueblo llano”, al cual confrontaron en sus moralistas descripciones con las clases altas, ministros e iglesia, considerados corruptos, supersticiosos, absentistas, ineficaces y autoritarios. España apareció con la imagen prototípica del mal gobierno: “Se trata del mejor pueblo posible, bajo el peor tipo de gobierno existente en Europa”, señaló Alexander Jardine¹¹⁶.

En cambio, los escritores, viajeros y visitantes franceses tendieron a considerar al “pueblo español” sin distinciones como vicioso, perezoso y traicionero: aquella fue la imagen prevaleciente, ya en la guerra de independencia, con Napoleón en primer lugar¹¹⁷. Lo cierto es que el *cursus honorum* de los *philosophes*, tan opuesto en teoría a lo tradicional, robusteció los peores tópicos heredados sobre España y lo hispano: Montesquieu habló de ella como un país meridional “en el que las pasiones multiplican los delitos”. La América española, a través de una operación intelectual conocida como el “Debate del Nuevo Mundo”, pasó a representar no el esperanzador porvenir utópico, sino un horizonte en construcción, incapaz de tener gobierno, instituciones, ley y progreso¹¹⁸. En España se consolidó la visión de Francia como una nación frívola en la que no se podía confiar, a pesar de la firma de los Pactos de Familia entre los monarcas respectivos. No obstante, se produjo un fenómeno curioso. Como consecuencia del modo de viajar “a la española”, hubo una revalorización, porque los españoles se trasladaban a Europa con talante práctico y ansias de aprender y observar, para después aplicar lo visto o adquirido en la mejora de su nación. Estos viajes educativos (un peculiar *Grand Tour* a la española) constituyeron en realidad misiones de espionaje y aprendizaje, pero llamaron la atención en Francia – Rousseau los vio como modélicos– por lo que tenían de modernidad ilustrada, pues se caracterizaron por su sentido utilitario, reformismo pedagógico y realismo descriptivo. Fueron a un tiempo críticos y proyectistas¹¹⁹. Las galofobias e hispanofobias de contenido popular, aunque resueltas en el seno de las élites,

¹¹⁶ Alexander Jardine, *Cartas de España*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001, 206.

¹¹⁷ José Varela Ortega, *España. Un relato de grandeza y odio*, Barcelona, Planeta, 2019, 1008.

¹¹⁸ Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*, México, FCE, 1982, 40 y ss; Carlos Granés, *Delirio americano. Una historia cultural y política de América Latina*, Madrid, Taurus, 2022, 13-25.

¹¹⁹ Gaspar Gómez de la Serna, *Los viajeros de la ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, 81-100.

a veces estallaron en ambos reinos en conflictos intelectuales de gran violencia. La más aguda de todas las polémicas hispano-francesas del siglo XVIII fue la vinculada al famoso artículo sobre España de Masson de Morvilliers, aparecido en la edición de 1784 de la *Encyclopédia*. Como se sabe, bajo la lacerante interrogación ¿qué se debe a España? Masson esbozó la inexistencia de una aportación española al progreso del género humano, por ser la nación más ignorante de Europa y carecer de libros, ciencia y espíritu de progreso. Además de la poca industriosidad, la pereza y el orgullo, los españoles eran retratados como enemigos de las luces, conservadores y fanáticos. La furibunda respuesta de algunos ilustrados españoles ponderó tanto su colossal ignorancia como la importancia de los cronistas medievales, los descubrimientos geográficos o la elegante oratoria de los hispano-latino¹²⁰s. España no era una nación de “sofistas ultramontanos” como Voltaire o Rousseau, sino de legisladores y filósofos cristianos. El mayor exponente de este imposible intento de equilibrio ilustrado había sido décadas atrás el abate Feijóo, que dedicó uno de sus discursos a “la antipatía de franceses y españoles”. Para él, la aversión mutua tenía origen en las guerras y estas en “las opuestas pretensiones de los príncipes”. La congénita discordia entre naciones no había mejorado con el común gobierno de la dinastía borbónica. No obstante, en su opinión había un tipo de individuos que lo empeoraban todo, aquellos que por encima de toda medida valoraban lo ajeno y destruían lo propio –personificados en España por los petimetre, unos jóvenes vacíos que seguían las modas francesas– y por sus opuestos, quienes siempre por principio ensalzaban lo propio y criticaban lo ajeno, identificados más adelante como “castizos”. Al otro lado del Atlántico, implicados en la mencionada “polémica del Nuevo mundo”, que por entonces consideraba lo americano inferior a lo europeo y hasta a lo asiático, por húmedo, imperfecto, estéril, ausente del camino evolutivo de la civilización humana, lo llamativo era la implicación progresiva de los criollos en la defensa de los logros culturales de la nación española en ambas orillas del Atlántico. La posterior magnificación decimonónica de las diferencias entre las posesiones españolas en Europa y América puede ser materia de debate. También hasta qué punto era nueva, en el horizonte de 1800, la presentación gloriosa de los paisajes y las gentes de Santafé de Bogotá o de Guatemala.

¹²⁰ José Checa Beltrán, “Teoría literaria”, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal ed., Madrid, Trotta, 1996, 456 y ss.

LA CENTURIA DECIMONÓNICA, FORZOSA HISPANODECADENCIA

Si la intervención napoleónica en la España de Fernando VII fue justificada a través de elementos negrolegendarios, los oficiales británicos, ni un punto menos crueles que sus colegas franceses, fabricaron como coartada la imagen romántica de un pueblo español en armas por la defensa de su libertad contra un gobierno tiránico e injusto. En los relatos de la historia nacional, sin embargo, se tiende a olvidar que la resistencia de los españoles contra el ejército de ocupación francés en la península fue, en realidad, una guerra imperial solapada, pues fue financiada por la América española, que pagó pertrechos, armas y víveres, o puso soldados españoles americanos en batallas y trincheras. El piadoso recuerdo al prócer argentino José de San Martín, que formó parte en la batalla de Bailén del ejército español, patriota, vencedor de los franceses, con el alto escalafón de teniente coronel, ilumina una coyuntura que los “publicistas de la insurgencia” hispanoamericana, contemporánea y posterior, han disimulado con habilidad¹²¹.

Por lo demás, la decadencia española, estereotipada en el español primero indolente y luego militante, alérgico al progreso y la civilización, fue esgrimida como argumento en la interpretación del triunfo de la revolución industrial y burguesa en Europa y los emergentes Estados Unidos. El declive hispano era manifestación de un síndrome general, la decadencia de los pueblos del sur, latinos, incapaces de disciplina y huérfanos de espíritu empresarial y moderno, del meridiano de París hacia abajo en Europa, o de la frontera de río Grande hacia el sur de los pujantes Estados Unidos, aún esclavistas, camino del Pacífico en su Oeste inventado, tras la guerra mexicano-estadounidense de 1848.

Los estereotipos producidos por el romanticismo fueron asumidos como imagen por algunos españoles, presos de esa manera de un “auto-exotismo”, antecedente de un complejo de inferioridad que el gran historiador venezolano, Germán Carrera Damas, calificó en su vertiente hispanovenezolana como propio del “dominador cautivo”, inseguro ante lo propio, admirador incontestable de

¹²¹ Tomás Pérez Vejo, *Elegía criolla. Una reinterpretación de las guerras de independencia hispanoamericanas*, Barcelona, Tusquets, 2010, 23.

lo extranjero¹²². El inquisidor fue reemplazado por el bandolero, pero la gran novedad fue la fabricación de “Carmen”, una mujer atractiva y sensual, peligrosa y amenazante por su arcaica y bárbara inclinación hacia la pasión. Buena parte del hechizo que veneraron los románticos en ella residió en su “misterio”: la mantilla al mismo tiempo ocultaba y subrayaba sus encantos, despertando la imaginación. Se trataba también de una mujer emancipada, una cigarrera, con un magnetismo irresistible. En palabras del literato francés Próspero Mérimée, Carmen es “enloquecedoramente independiente, una criatura promiscua e indomable”.¹²³ Menos inclinados a regodearse en el mito de Carmen, los viajeros británicos previctorianos, acostumbrados a la visión de multitudes sumidas en la miseria urbana a causa de la incipiente industrialización, encontraron en España un “pueblo pobre y sencillo”, con unas cotas de autonomía inusitadas, por lo cual lo idealizaron como imagen de las libertades perdidas, debido a los avances de la vida moderna. De ese modo, se articuló una continuidad entre la imagen negra anterior y la leyenda amarilla, arcaizante, del romanticismo. Este tomó los elementos del estereotipo antiguo y los reinterpretó de tal manera que, lo que antes se consideraba negativo, incluso despreciable, o servía para explicar la decadencia imperial, ahora era ensalzado como señal de virtud.

En este rompecabezas de imágenes culturales, las nacientes repúblicas hispanoamericanas debían resolver un problema identitario fundamental: ¿qué hacer, o qué no hacer, con la herencia hispana? ¿Cómo matar, o no, a la madre patria?¹²⁴ De la misma manera que nadie reconoce ser extranjero de sí mismo, en la Hispanoamérica posterior a la ruptura del imperio español no se podía aceptar sin resistencia que les adjudicaran la etiqueta bárbara y desdeñosa del exotismo romántico, en una versión que prefiguraba características de lo que luego se llamó “república bananera”. Hasta la independencia, no lo olvidemos, hablar de “nacionales” americanos en la metrópoli, o de peninsulares españoles en el Nuevo Mundo, resultaba imposible en términos de ley, por pertenecer todos a la misma entidad política. Como señaló con contundencia la Constitución

¹²² Germán Carrera Damas, *El dominador cautivo. Ensayos sobre la configuración cultural del criollo venezolano*, Caracas, Grijalbo, 1988, 11-29; Rafael Núñez Florencio, *Sol y sangre: La imagen de España en el mundo*, 2001, Madrid, Espasa, 41 y ss.

¹²³ Carlos Serrano, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, 21.

¹²⁴ Miguel Saralegui, *Matar a la madre patria. Historia de una pasión latinoamericana*, Madrid, Tecnos, 2021, 21-28.

de Cádiz de 1812, “la nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios, la península [y] sus posesiones en la América septentrional, la América meridional, las islas Filipinas y las que dependen de su gobierno”¹²⁵. Antes de la emancipación, hay muchos criollos americanos bien conscientes de serlo que viajan a la metrópoli a educarse, visitar familiares, hacer negocios o pedir prebendas, o peninsulares que viajan al otro lado del Atlántico, a conocer y gobernar los vastos dominios del rey, disfrutar de encomiendas y mercedes, o, como escribió el célebre navegante Alejandro Malaspina, “lograr un empleo o un matrimonio ventajoso que decidiera su suerte”¹²⁶. La independencia cambió aquel mundo para siempre.

De hecho, el retraso en la reanudación de relaciones diplomáticas entre España y las nuevas repúblicas americanas (motivada sobre todo por la cerrazón política del absolutismo dinástico y las disputas por indemnizaciones de guerra, o la expulsión de nacionales españoles) impidió que la mirada mutua se reconstruyera y facilitara la reanudación de los vínculos transatlánticos. Como no podía ser de otra manera, los hispanoamericanos que transitaron por España durante las primeras décadas del siglo XIX mantuvieron una cierta ambivalencia. Del mexicano fray Servando Teresa de Mier, que en 1818 encontró una nación española degenerada y regida por nobles viciosos, presa de la lujuria y el desorden, al argentino Domingo Faustino Sarmiento, que en 1846 retrató una monarquía feudal habitada por mendigos y marcada por la dominación árabe –“podría creerse que los moros están aún allí”, llegó a anotar–, apenas existieron cambios¹²⁷. Los fundadores liberales triunfantes de las repúblicas hispanoamericanas, si viajaron a España, en muchos casos, fue para comprobar imágenes decadentes y estereotipos europeos negativos del siglo anterior.

En la siguiente generación, en cambio, pareció abrirse una capacidad de afecto que permitió establecer comparaciones juiciosas y articuló un sólido republicanismo. El colombiano José María Samper, primero liberal y más tarde conservador, que viajó por España en 1860, alabó la existencia de una nobleza “patriota

¹²⁵ Antonio Fernández García (ed.) *La constitución de Cádiz (1812) y Discurso preliminar a la constitución*, Madrid, Editorial Castalia, 2003, 89-93.

¹²⁶ Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, *Los “Axiomas políticos sobre la América” de Alejandro Malaspina*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 1991, 196-199.

¹²⁷ María del Mar Serrano, *Viajes y viajeros por la España del Siglo XIX*, Cuadernos Geocrítica, N° 98, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1993, 48-50.

y benévolas”, incapaz de comportamientos aristocráticos. O la existencia de cafés muy democráticos para el debate político. El peruano Pedro Paz Soldán y Unáñue se rió de la curiosidad popular por los americanos ricos, comparó todo el tiempo con Lima y aprovechó las relaciones de paisanaje. En esa misma línea de familiaridad crítica cabe mencionar al gran cubano y futuro prócer José Martí, que criticó el caciquismo y la politiquería en el Madrid de 1882. O al argentino Lucio V. López, que dos años antes encontró en Vigo, donde llegó procedente de Lisboa, un aire de “casa de familia”.

POST-1898. EL AMAGO DE LA MADRE PATRIA

Alrededor del cuarto centenario del descubrimiento de América, celebrado en 1892, es posible encontrar en España un aluvión de viajeros, diplomáticos y visitantes hispanoamericanos, protagonistas indiscutibles de las polémicas que rodearon el acontecimiento¹²⁸. Es posible que, junto a las discusiones sobre el idioma; la definición de la conmemoración (del propio héroe Colón al descubrimiento civilizador de América y de un Nuevo Mundo); el “gramaticismo exagerado y exasperado” de la Real Academia de la lengua (algunos de cuyos miembros consideraban al español americano de inferior categoría); o la feroz oposición de algunos polígrafos e intelectuales hispanoamericanos que, como el argentino Juan Manuel Gutiérrez, se opusieron a admitir “tiranías propias del antiguo coloniaje”, haya ciertos rasgos comunes a resaltar. Aunque la percepción de España como nación fragmentada en regiones (un elemento muy del gusto romántico, encantado de subrayar particularismos y esencialismos con frecuencia imaginarios) fue general, existió un robustecimiento de la mirada hacia lo urbano. El mexicano Justo Sierra, por ejemplo, indicó en 1893 que España o Italia, a diferencia de Francia, poseían ciudades de segundo orden “que no remedian la capital, que viven de sí mismas, que son artísticas, socialmente autónomas”¹²⁹. En esa línea, Salamanca era para el argentino Manuel Ugarte una ciudad-museo, y Madrid conservaba un atractivo lúgubre, hiriente, popular y cortesano.

¹²⁸ Salvador Bernabéu Albert, 1892: *El Cuarto Centenario del descubrimiento de América en España*, Madrid, CSIC, 1987, 76 y ss.

¹²⁹ Justo Sierra, “Notas barcelonesas” (1893), *España vista por viajeros hispanoamericanos*, Madrid, ICI, 1985, 129.

La verdadera españolización de los viajeros hispanoamericanos que acudieron a España –con mucha frecuencia denominada como madre-patria– se produjo tras la derrota ante Estados Unidos y el despliegue intelectual de la generación del 98, que les influyó de manera ostensible¹³⁰. Desde comienzos del siglo XX hasta el estallido de la Guerra Civil, hubo un extraordinario reforzamiento de las relaciones culturales y diplomáticas en ambas orillas del Atlántico. Fruto de ello fue tanto la realización de los famosos viajes a América de Rafael Altamira y José Ortega y Gasset, tan llenos de significado, como la participación de hispanoamericanos en los movimientos culturales españoles de vanguardia durante la llamada “edad de plata”. Muchos de ellos recorrieron España y dejaron interesantes y poco valorados y conocidos testimonios de viaje y residencia. Merece la pena recordar a los peruanos Víctor Andrés Belaúnde, que sufrió en el Toledo de 1905 una “traslación espiritual” y asumió con claridad el esencialismo unamuniano, y Felipe Sassone, que quedó prendado para siempre de la luz y el pintoresquismo madrileños. En ellos, la comparación con lo americano remarcó un peso del pasado que actuaba en Europa como freno de la virtud pública, pero no existió ya en su mirada hacia España la sensación de detención en el tiempo, tan habitual en el siglo anterior. El gran intelectual uruguayo José Enrique Rodó, por ejemplo, apuntó en su visita a Barcelona en 1916 la modernidad urbanística, en contraste con su vieja alma gótica. La vida madrileña de los años veinte ejerció gran atractivo sobre multitud de intelectuales, diplomáticos y escritores. El peruano César Vallejo no dudó, en 1925, en apuntar la originalidad de Madrid como resultado de su capacidad de aislarse de la prisa moderna, de domesticar los elementos del progreso. En Toledo, fue capaz de percibir una historia que “no se narra, ni se mira, ni se escucha, ni se toca. La historia se vive”¹³¹.

Más adelante, el entusiasmo republicano, la pervivencia del folclorismo, o la fuerza de la emergente muchedumbre, marcaron los testimonios de viajeros, emigrantes y visitantes hispanoamericanos. El colombiano, Germán Arciniegas, indicó que los tres instantes decisivos en que España “se define y se resuelve” fueron la época de los descubrimientos, el siglo de oro de las letras y el régimen nacido en 1931. El ecuatoriano Jorge Carrera Andrade apuntó tres años después

¹³⁰ Jesús Manuel Zulueta, *Viajeros hispanoamericanos por la España de fin de siglo (1890-1914)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002, 55 y ss.

¹³¹ César Vallejo, “El secreto de Toledo” (1926), *España vista por viajeros hispanoamericanos*, Madrid, ICI, 1985, 280.

la existencia de una “pascua del color” en que “se acusan fuertemente los matices civiles”¹³². El Madrid republicano fue por supuesto la ciudad de Neruda, que en sus memorias repasó la nómina de amigos escritores y artistas y obras literarias truncadas¹³³. Era el triste fin de una etapa, marcada sin duda, en el caso de los hispanoamericanos en España, por un deambular bien distinto al que hicieron también por aquellos años en sus propios países a las selvas y llanos interiores, no volcados a la caza del espacio infinito, sino de un sentido del tiempo, el de las nuevas patrias, lejos de los rigores europeos, llenas de futuro¹³⁴. Y también, por supuesto, a la búsqueda de una identidad idiomática no discutida desde la ignorancia, cada vez más segura de sí misma, primero confrontada a las castizas parroquias literarias españolas, más tarde, cuando el tiempo lo hizo posible, cooperativa con ellas. Un tránsito en busca, como dijo el propio Ortega y Gasset, de la verdad del viajero o del transeúnte, que es siempre forzosamente su error¹³⁵.

GUERRA CIVIL Y DÉCADAS POSTERIORES

El inamovible estereotipo romántico de España, vinculado en su fabricación como vimos a la crisis del imperio español de comienzos del siglo XIX y las guerras napoleónicas, apenas empezó a resquebrajarse desde 1900. La aparición de un pensamiento neocrítico logró algunos éxitos. En Francia fue patente su influencia alrededor de la constitución del Hispanismo como corporación académica y científica. En España, se manifestó en la polémica de la ciencia española y la reacción de la generación del 98. En el exterior, sus éxitos fueron relativos, como se puede apreciar en que la aparición de nuevos medios de comunicación, el cine o el fotoperiodismo, utilizaron sin rubor y sin modificación la imagen romántica de España, que se mantuvo en sus presupuestos tradicionales. Don Juan y Carmen se hicieron dueños también del celuloide y representaron los mismos

¹³² Jorge Carrera Andrade, “Muchedumbres” (1934), *España vista por viajeros hispanoamericanos*, Madrid, ICI, 1985, 315.

¹³³ Pablo Neruda, “En el Madrid republicano” (1935), *España vista por viajeros hispanoamericanos*, Madrid, ICI, 1985, 322.

¹³⁴ Ileana Mariela Sansoni, “Río arriba, río abajo. La literatura de viajes y la exploración de los ríos interiores, Orinoco, Bermejo y Pilcomayo”, *Theomai*, Nº 3, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2001, 2 y ss.

¹³⁵ Ana Rodríguez Fischer, “La jugosa aventura de *El Espectador*. El paso ante las cosas y la salvación de realidades fugaces”, *Revista de Occidente*, Nº 276, mayo, 2004, 130.

tópicos. Desde 1936 se reprodujo un espacio neorromántico en el que combatían el bien y el mal, una tierra matriarcal, utópica, de violencia extremada. El conflicto reforzó los estereotipos difundidos en medios de comunicación de masas. También promovió mediante eficaces medios de propaganda itinerarios de turismo bélico, en ambos bandos. Las reacciones de simpatía o solidaridad se basaron en imágenes existentes. Cuando estalló la contienda, se planteó como el resultado agónico de una historia marcada por la violencia y el fanatismo. El último buen salvaje aparecía en “el último buen país”, según señaló el *bon vivant* y corresponsal de guerra sobrevenido Ernest Hemingway.

Si la amarga postguerra supuso una auténtica congelación de la imagen de España, instalada en el aislamiento, el arcaísmo y el rechazo, fueron los cambios sociológicos y económicos de los años sesenta, con la emigración y el desarrollo del turismo masivo, los que rompieron imágenes tópicas y las sustituyeron por experiencias directas y personales. Frente al “Spain is different” de la propaganda turística, que reproducía tópicos románticos, el cambio sociológico y el desarrollo económico posteriores al plan de estabilización de 1959 crearon condiciones para cambios de más largo alcance. El proceso de normalización de España que se abrió en 1975, acabó por producir al fin una quiebra en la experiencia cotidiana de la imagen de la España romántica. Como referente para la anomalía, el tiempo festivo y orgiástico, sigue plenamente vigente. Mas podía haber al fin algo distinto, en términos siquiera de posibilidad.

Al acompañarse de un fuerte crecimiento económico a nivel global, el final de la transición favoreció el relanzamiento de ciertos elementos ligados a la imagen imperial de España. Es preciso señalar, frente a algunas interpretaciones en boga, que la normalización de España, con la exitosa transición a la democracia, sorprendió en la medida en que supuso la ruptura de expectativas negativas y quebró estereotipos al uso, según los cuales la violencia y el apasionamiento individualista y anárquico dominarían el proceso de cambio político, al fin pacífico. La sorpresa se debió en parte a la infravaloración del proceso de modernización sociológica y cultural experimentado durante las dos últimas décadas del franquismo. Ya en los años sesenta, una revista dedicada a la Guerra Civil contenía la leyenda “no apta para irreconciliables”. La percepción contemporánea de una sociedad dividida de manera irremediable empezaba a quedar atrás. Aquellos artículos partieron de un tímido revisionismo historiográfico que, desde la década de los cincuenta, había empezado a definir el conflicto, no

bajo los dictados de la propaganda sectaria, sino como una tragedia inconmensurable y un fracaso absoluto para la sociedad española en su conjunto.

La generación de los cincuenta, primera que tuvo el valor de empezar a estudiar el daño estructural que había causado en el largo plazo y también de empezar a tender puentes entre antiguos contendientes, abrió paso a una nueva interpretación. Esta fue marcadamente historicista –era preciso hallar en la historia las causas de lo ocurrido– e incorporó una teoría de la complejidad, pues datos reales y contrastados se consideraron primordiales, por encima de las tradicionales ficciones interesadas. El campo de estudio se abrió a la consideración de representantes de las ciencias sociales: economistas, sociólogos, antropólogos, demógrafos y polítólogos. Entre los nuevos enfoques, sobresalió la ausencia de determinismo –la guerra civil no había sido inevitable, ni resultado de una pulsión histórica periódica y cainita, sino el resultado catastrófico de elementos simultáneos y reacciones en cadena–, o la estupidez colectiva y la irresponsabilidad individual. También hubo una voluntad comparativa –en aquella nefasta década de los treinta, existió una bárbara pulsión europea, no solo española, hacia la resolución violenta de las diferencias, de modo que en cada país hubo conflictos a escala similares–. Finalmente se propuso el desbloqueo del relato, de modo que se abriera hacia el futuro y dejara de funcionar bajo premisas del pasado: la historia de España no tenía por qué acabar mal. Por primera vez en muchas décadas, el llamado “caso español” pudo ser considerado, a partir de elementos “objetivos” y científicos, equivalente al de “los demás”. Ese “otro” familiar no podía ser otro que los países europeos, en el sentido de una identificación muy antigua entre modernización y europeización. Compatible, en todo caso, con proyecciones exteriores de España hacia otros ámbitos geográficos y culturales, con las Américas, en primer lugar.

ESQUINAS GLOBALES

Si por una parte el Hispanismo rígido, colonial y jerárquico, había ido dando paso a otro cooperativo, la imagen romántica de España siguió potenciando, desde los años ochenta del siglo XX, los contenidos ligados a la industria cultural y proyectó contenidos distintos, hoy visibles en los relatos visuales del español global. Todo parece indicar que los estereotipos de normalización, difundidos en el imaginario multipantalla, son cada vez más intercambiables para cualquier país. En el caso español, aunque sobre el residuo de lo romántico se sustenta parte del éxito de la fundamental industria turística, la emergencia de multinacionales

exitosas resucitó tópicos de la leyenda negra, ligados a la avaricia y la rapacidad. De tal modo, que en la actualidad conviven imágenes a ella vinculadas, que conciben a España como un país europeo del sur, todavía arrogante y altivo, ineficaz y mal gobernado, intolerante y religioso, una visión denigrante, y las que derivan del romanticismo, que concibe a España como un país exótico, más premoderno que decadente, constituido por hombres y mujeres “auténticos”, amantes de la libertad inmediata y sin fronteras, apasionados pero incapaz de comportamientos racionales, fríos y civilizados, una imagen amable, pero negativa.

Obviamente, la multipolaridad de imágenes y estereotipos, aunque matizada por el proceso de normalización y la fuerte presencia reciente de la migración latinoamericana, mantiene la imagen de España atrapada entre dos extremos que dificultan acciones de diplomacia pública, o comunicación privada y empresarial. Esta contradicción, solo aparente, emana de un acumulado de historia, la representación tanto del espejo del otro como del propio, así como de un capital simbólico susceptible de ser aprovechado o desperdiciado. Hacen falta muchas décadas de estabilidad para que el cambio de imagen, negra o amarilla, agresora o transgresora, sea sólido en el largo plazo. En el rompecabezas formado por las genealogías forzosas, imperiales (negras), románticas (amarillas) o normalizadoras, vinculadas a la evolución de las entidades políticas hispanas a nivel global, migrantes y diáspóricas, todo depende del cristal con que se mire. En este sentido, el peso y la influencia de la globalización es, y seguirá siendo, determinante. La cultura española, en sus esfuerzos de fragmentación, pierde en la actualidad capacidad de influjo competitivo, mientras que las culturas en español, más allá de la atención atávica impuesta por indigenismos locales y seculares, corren el riesgo de ser sometidas a estructuras clientelares, corporativas y dependientes. El futuro está por definir. Como escribió Julián Marías, “cuando se habla del mundo hispánico, no se trata solamente de la historia pretérita, sino sobre todo de la que se va a hacer”¹³⁶.

¹³⁶ Julián Marías, *Hispanoamérica*, Madrid, Alianza, 1986, 255.

Capítulo 12

LA DIPLOMACIA CIENTÍFICA EN EL SIGLO XXI

Eva Ortega-Paíno

Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas

Secretaría general de la Red de Científicos en el Extranjero (RAICEX)

Hoy, más que nunca, nos enfrentamos a enormes retos globales en cuestiones en materia de medio ambiente, la falta de igualdad, política, salud y economía. Retos que sobrepasan fronteras y que, en la mayoría de los casos, tienen componentes, y por tanto soluciones, basadas en conocimiento científico. Este conocimiento científico no pertenece en exclusividad a un país, sino que, como se ha visto últimamente con la Covid-19, necesita de colaboración entre estados, y a su vez entre los distintos actores implicados, para proporcionar respuestas inmediatas que mejoren la calidad de vida, en términos globales, de todas y cada una de las personas que conforman nuestro planeta. Son estos retos los que ponen de relieve la necesidad de tomas de decisiones conjuntas que son parte del entramado de la Diplomacia Científica.

La Diplomacia Científica, o quizás podríamos atrevernos a llamarla *Science-diplomacy*, no es algo nuevo. Si echamos un vistazo a la historia encontramos montones de ejemplos: desde Egipto, Grecia y Mesopotamia hasta proyectos como el CERN (Consejo Europeo para la Investigación Nuclear) o el SESAME (Luz de Sincrotrón para la Ciencia Experimental y Usos en el Oriente Medio), ambos como respuesta a situaciones políticas complicadas, como el caso de la Segunda Guerra Mundial, o los conflictos en Oriente Medio.

La diplomacia científica se refiere al uso de la ciencia como una herramienta de política exterior para mejorar las relaciones internacionales y alcanzar objetivos estratégicos. Esto puede incluir la colaboración en proyectos de investigación conjuntos, el intercambio de científicos y la promoción de la ciencia y la tecnología como una forma de diálogo entre países.

La diplomacia científica se puede definir de muchas formas. Según Vaughan Turekian, director del Centro de Diplomacia Científica en la AAAS (Associa-

tion for the Advancement of Science), “la diplomacia científica se ha definido como el uso y aplicación de la cooperación científica para construir puentes y mejorar las relaciones entre países”. Basándonos en esto, una definición que nos podría acercar al concepto podría ser la de “aquellas relaciones internacionales de diplomacia que tienen como herramienta y fin tratados en temas científicos que favorezcan y mejoren las relaciones entre países”. También es un concepto de *Marca País* en términos de Innovación y Desarrollo, ya que la ciencia y su proyección en el exterior, alcanzando acuerdos (políticos o no) y colaboraciones, son una gran marca de calidad y desarrollo de cualquier Estado que se precie.

En el año 2010, la AAAS, junto con la Royal Society, presentó un informe titulado “Nuevas fronteras en la Diplomacia Científica”, donde se refleja el resurgimiento de este concepto de diplomacia y se establece la primera clasificación del mismo, encontrándose así con tres pilares importantes: **Ciencia en la diplomacia**: donde el asesoramiento científico sustenta objetivos de política exterior; **Diplomacia para la ciencia**: donde las herramientas diplomáticas favorecen la colaboración científica en el exterior; **Ciencia para la diplomacia**: donde se utiliza la ciencia para trazar puentes entre países favoreciendo así las relaciones internacionales. Es lo que se conoce como “poder blando” (*soft power*). Además de esta taxonomía, también existen otras posteriores de distintos autores, con diversos enfoques pragmáticos y estratégicos, aunque no se entrará en detalle.

No cabe la menor duda de que la mayoría de los objetivos del desarrollo sostenible de la agenda 2030 tienen un componente científico y de innovación (<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>); véanse por ejemplo los objetivos 3 en salud y bienestar, el 6, 7 y 9 en agua limpia y saneamiento, energía asequible y no contaminante e industria, innovación en infraestructura respectivamente, y otros tantos más que ponen en relieve la razón por la que es importante que los distintos estados presenten todo su arsenal científico e innovador para alcanzar con éxitos tales metas.

Para ello resulta necesario poner en marcha una maquinaria de engranaje perfecta de los distintos actores o *stakeholders* en diplomacia científica, concepto y/o campo emergente basado en relaciones internacionales con base transversal y multisectorial. Actores que, como músicos en una filarmónica, tienen que afinar sus instrumentos y herramientas para trabajar en armonía hacia metas comunes.

Recientemente, la pandemia de la Covid-19 ha dejado patente la necesidad de colaboración internacional. Tal colaboración en materia no solo de ciencia, sino también de armonización de políticas de acción, con sus retos añadidos, ha organizado acciones con soluciones novedosas, gracias a la batuta de la diplomacia científica, que ha dirigido y puesto en sintonía las relaciones entre los actores y el conocimiento para aprovechar al máximo los recursos de cada uno de los países. Esta armonización ha tenido como resultado tangible, por ejemplo, el desarrollo de vacunas en un tiempo récord. En menos de un año se consiguió afinar todos y cada uno de los instrumentos para que una amenaza global en forma de pandemia, a día de hoy, no tenga ya silenciado y paralizado a un mundo en el que el miedo y la incertidumbre fueron la nota dominante durante gran parte del año 2020.

Entre estos actores, no cabe la menor duda de que debemos destacar el papel que juegan los científicos tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, así como el papel de los diplomáticos y sus redes en el exterior, para que el Estado encuentre herramientas y sinergias para desarrollar estrategias que impulsen la colaboración entre países con propósitos y fines claros, que se basen en el conocimiento científico-tecnológico. Como menciona Ordóñez-Matamoros en su análisis sobre la diplomacia científica en Colombia (Reflexiones en torno a la diplomacia científica: estado del debate, experiencia internacional y perspectivas para Colombia, 2021, Oasis, número 34, pp.13-38), además de los actores estatales como son los ministerios, cancillerías, agencias públicas, agencias de financiación, etc. — también se deben considerar dentro de estos *stakeholders* las universidades, los organismos y organizaciones internacionales, y las asociaciones científicas. En este último colectivo, las asociaciones científicas, como parte del tercer sector, es decir, esa parte del sector económico cuyo objetivo no es obtener beneficios económicos pero que revierten en un bien para la ciudadanía, se centrará el análisis de este artículo, ya que ha sido un elemento clave dentro de la fórmula de la diplomacia científica de nuestro país en la segunda década del siglo XXI.

SURGIMIENTO DE LAS ASOCIACIONES DE CIENTÍFICOS ESPAÑOLES EN EL EXTERIOR DESDE UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Desde finales de la primera década del siglo XXI, y coincidiendo con la Gran Recesión entre los años 2008-2010, España entra en una crisis profunda, prin-

cipalmente en el sector inmobiliario, que empieza a salpicar, casi inundando también otros sectores públicos como fue el caso de la ciencia. Esta crisis, cuyo origen partió de EE. UU., debido a las hipotecas *subprime*, o hipotecas basura, y que condujeron a la quiebra de Lehman Brothers, afectó de manera contundente a la economía de la Unión Europea, cuya onda expansiva, como no podía ser menos, alcanzó nuestro país con consecuencias notables. También cabe señalar que hasta ese momento nuestra economía, y en particular la inversión en I+D+i, tuvo momentos discretos, pero nada deleznables, llegando a alcanzar en el año 2010 la cifra de 1,36% de su PIB. Es importante señalar que en el año 2006 la cifra alcanzaba el 1,2% del PIB, inversión en la que nos encontramos 17 años más tarde, y que nos distancia de la media mundial en un punto.

España nunca se ha caracterizado por ser un país de ciencia, ni mucho menos por su inversión, dado que se han primado otras acciones y políticas de país, más que reforzar nuestro sistema de ciencia e innovación como motores del desarrollo de este.

Debido a esta crisis sin precedentes, fueron muchos los que perdieron su empleo y abandonaron España. No solo aquellos inmigrantes que llegaron para trabajar principalmente en la construcción, sino también un gran número de jóvenes que, tras acabar sus estudios de grado, o incluso postgrado, se encontraron haciendo las maletas y saliendo de un país en el que no se les ofrecía ninguna esperanza de prosperidad laboral, ni, por tanto, económica. Unos jóvenes que quizás, como dicen muchos, hayan sido la generación más preparada de nuestra historia. A este suceso se le conoce como “fuga de cerebros”. Cerebros que se fueron con la esperanza de desarrollar una carrera en el exterior para, en muchos casos, volver a su país en un futuro no muy lejano.

En el ámbito científico, siempre ha existido un alto grado de movilidad transnacional, porque si hay algo que caracteriza a la ciencia es su universalidad, que no entiende de fronteras y que habla solo un idioma, el del conocimiento.

Debido a esta universalidad en la carrera científica, y como ya vivieron científicos notables como Severo Ochoa y Margarita Salas, existe una etapa postdoctoral de estudios en el exterior que, sin ser obligatoria, enriquece no solo el conocimiento de aquellos que optan a ella, sino también la diversidad de los países de acogida y el aporte de conocimiento que traen aquellos que decidieron salir de sus fronteras y, como consecuencia, favorece su competitividad económica, y por tanto la prosperidad del país.

Esta transnacionalidad de la ciencia genera una masa crítica o diáspora científica global que busca un desarrollo profesional en entornos donde encuentre un nicho de prosperidad intelectual y condiciones económicas óptimas. En el mejor de los casos, esta diáspora científica sería dinámica, induciendo a la pérdida de activos nacionales, pero, por otro lado, permitiría al país ganar otros internacionales (circulación de cerebros). Además, también sería transitoria, y los “cebreros” retornarían al país de partida con activos intelectuales para ser actores principales gracias a sus aportaciones, trayendo tecnologías de vanguardia e ideas innovadoras que se traducirían en un futuro próximo en un desarrollo próspero.

Sin embargo, y como hemos visto anteriormente, el azote de una crisis económica sin límites obligó a truncar el círculo virtuoso de la carrera científica que incluía una etapa postdoctoral en el extranjero, lo que obligó a más de 12.000 investigadores en el 2011 a vivir fuera de nuestras fronteras según datos de la OCDE. Aunque, a día de hoy, no sabemos con exactitud cuántos científicos españoles están fuera del país, podemos intuir, según cifras publicadas por la Agencia Estadística de Educación Superior Británica (basándonos en el aumento entre el año 2012 y 2015 fue del 40%), haciendo un pequeño ejercicio matemático, obtendríamos la cifra, casi escalofriante, de más de 20.000 científicos en el exterior. Si a este cálculo le aplicamos el estudio de coste que articularon Canle y Barbeito en un artículo dentro de la edición española de la revista *The Conversation*, según el cual el coste por alumno, desde que comienza sus estudios universitarios hasta que llega a alcanzar la independencia económica en investigación, es de medio millón de euros, obtendríamos como resultado una pérdida como país que asciende a más de 10.000 millones de euros, que hemos dejado que se escaparan como una fuga en la tubería del sistema de I+D+i nacional.

Bajo la sombra de este escenario desolador, allá por el año 2012 un grupo de científicos e investigadores españoles en el Reino Unido, siguiendo el ejemplo de sus vecinos ibéricos, constituyeron la primera asociación de científicos españoles en el Reino Unido, CERU, o SRUK, según las siglas inglesas. Desde entonces y hasta la fecha, se han formado 22 asociaciones hermanas en los cinco continentes. Desde Japón a México, pasando por múltiples países europeos, el sur de África y hasta las mismas antípodas. Asociaciones de expatriados que representan hoy a casi 4.500 “cerebros”. Son asociaciones organizadas y dirigidas por científicos españoles con el ánimo y objetivo final de mantener nexos con España, y hacer de ventana en sus países de acogida, por y para la ciencia. Estas

sociedades científicas independientes, sin ánimo de lucro y apartidistas, nacen con una serie de metas, como la de conectar a los investigadores españoles en el país de destino, ayudar al asentamiento e integración de los recién llegados y difundir y divulgar la ciencia en todos los niveles de la sociedad mediante simposios y seminarios, proyectando de dentro hacia fuera y de fuera para adentro, el valor de la ciencia hecha por españoles, a escala internacional; hacer de altavoz de la calidad científica de nuestros investigadores, acercando sus adelantos científicos a las instituciones más relevantes de todos y cada uno de los países que los han acogido; dedicar esfuerzos a construir puentes de colaboración internacional entre grupos, asociaciones e instituciones bilateral y multilateralmente y firmar acuerdos con universidades y centros de investigación de referencia para fomentar la participación conjunta en proyectos europeos; facilitar el intercambio de investigadores entre países y realizar la tarea de mentoría para asesorar a quienes están emigrando en su proceso formativo.

Dado este crecimiento exponencial del número de asociaciones entre el año 2012 y 2017, quince, para ser exactos, allá por el 2015, y en un claro trabajo de diplomacia científica en una de las reuniones que se venían realizando en colaboración con la Fundación Española de Ciencia y Tecnología (FECYT), se planteó la necesidad de generar una voz única que, respetando la independencia de cada asociación, englobase en un foro común a los científicos e investigadores españoles en el exterior. Con esta premisa nació en julio de 2018 RAICEX, la Red de Asociaciones de Investigadores y Científicos Españoles en el Exterior, organización independiente y sin ánimo de lucro, formada a día de hoy por 20 asociaciones registradas en diferentes países, en los 5 continentes, que se creó como respuesta a la necesidad creciente de aunar y representar bajo un marco común a la diáspora científica en el exterior y cuyo interés general era y es el de transmitir y compartir las competencias y el conocimiento adquiridos, en un contexto científico global y de colaboración multilateral.

La misión principal de partida de RAICEX era, y sigue siendo, la de favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos entre los investigadores y científicos españoles en el exterior y todos los agentes del Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación, para servir como órgano asesor, canalizador de información y catalizador de las relaciones internacionales y multidireccionales en materia científica, contribuyendo así al progreso de la ciencia gracias al trabajo y colaboración de muchos de estos científicos que han vivido en varios países, acumulando años de experiencia en el extranjero y con conocimiento

amplio del funcionamiento de los sistemas de I + D de algunos de los países más punteros del mundo. Por este motivo, de un tiempo a esta parte, desde el Estado siempre ha existido un buen contacto con la diáspora científica, lo que ha dado un resultado muy beneficioso, que se resumirá posteriormente y que, sin duda, permite recuperar parte del talento perdido durante los años de resaca de la recesión económica mundial. Escuchar a los científicos dentro y fuera del país puede contribuir a dotarnos de un sistema más atractivo capaz de atraer y retener talento nacional e internacional.

Con esta misión, la de poner en valor la ciencia, que llevan a cabo los españoles fuera de las fronteras nacionales, al igual que dar visibilidad a la ciencia hecha por aquellos que permanecieron en España en los distintos países de acogida, se establecieron varias metas y se describieron los ámbitos de actuación.

La finalidad principal, sin duda alguna, fue la de aunar y canalizar las asociaciones en una voz única para favorecer las relaciones internacionales, marcando distintos objetivos secundarios entre los que cabe señalar, una vez más, la importancia de apoyar a aquellos investigadores/as que, por una razón u otra, decidieron marcharse a desarrollar su carrera en el exterior. El apoyo que se les brindaría a través de la red sería estableciendo contactos con la asociación, en caso de que esta existiese, para favorecer la movilidad y el desarrollo profesional. En muchas asociaciones se desarrollaron “Guías para la instalación de los científicos”, como por ejemplo en Suecia, con el objetivo de ayudar en muchos aspectos prácticos para la integración de los científicos y sus familias en el país destino. Esta diáspora científica será un pilar importantísimo para dar prestigio, difundir y visibilizar el valor de la ciencia y de aquellos que la desarrollan para hacer conocedora a la sociedad de los avances científicos.

Otro objetivo global, y que resume muy bien la esencia de la ciencia y de su desarrollo, es el trabajo en red entre los científicos desarrollado de manera multidireccional con organismos públicos y privados, organizaciones y otras asociaciones, compartiendo experiencias y conocimiento, pero no solo entre los científicos en sí, sino también con el Sistema de I+D+i, ya que el entramado de la red sirve de matriz de conocimiento de los distintos sistemas de I+D+i que sustentan el apoyo de asesoramiento para así facilitar el progreso del conjunto del Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación. De hecho, recientemente se ha publicado el informe ATRAЕ (Atracción de Talento y Retorno a España) (<https://raicex.org/2022/05/16/informe-atrae/>) que resume las políticas de I+D+i de, en aquel

entonces, 18 países en el exterior, y que incluye claras propuestas de mejora que van desde la colaboración del sistema público-privado a la internacionalización del sistema de I+D+i, pasando por la promoción, atracción y retención de talento de investigadores, simplificando los trámites de registro, evaluación y acreditación y, por tanto, aligerando las trabajas burocráticas que rodean de tedio el retorno de gran parte de nuestros activos en el exterior. Basado, en parte, en muchas de estas propuestas, se ha desarrollado por parte del Ministerio de Ciencia un plan de atracción y retención de personal científico e innovador a España (<https://www.ciencia.gob.es/InfoGeneralPortal/documento/f5ca8c39-53be-40b2-a658-431c6350a93b>), que intenta no solo recuperar, sino también retener, a parte de los profesionales de la ciencia que se gestan en nuestro país. Además de con el informe ATRAE, la red ha participado en la reforma de la Ley de la Ciencia 17/2022, de 5 de septiembre, por la que se modificaba la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, en la agenda 2050, así como participando activamente en foros para la Modificación de la Ley 49/2002 de Mecenazgo, en colaboración con la Asociación Española de Fundaciones. Estas acciones se engloban dentro de las actividades que realiza una de las comisiones claves dentro de RAICEX, la de Política Científica y Atracción de Talento, uno de los pilares de la red que, junto con la comisión de investigación en género y la de comunicación, aseguran el cumplimiento de los objetivos anteriormente mencionados.

No podemos olvidar que otro objetivo de vital importancia es alcanzar la igualdad en cuestiones de promoción y desarrollo de la carrera científica. En muchos países del ecosistema de RAICEX, así como en España, se observan gráficas en tijera en el transcurso de la carrera científica de las mujeres. Aun viendo en países con igualdad de oportunidades al acceso académico y partiendo de una paridad al principio de los estudios universitarios, esta representación, sin embargo, va decayendo drásticamente a medida que se van alcanzando puestos de responsabilidad en la trayectoria profesional. Debido a estas observaciones, y para actuar de forma proactiva, desde la comisión de investigación en género de RAICEX se realizan distintas actividades, e incluso se está redactando un Libro Blanco que recogerá las distintas realidades de los países de acogida y esperemos sirva de base para movilizar políticas que favorezcan la igualdad en un futuro próximo.

Además de las cuestiones de género, ni que decir tiene que, hoy más que nunca, la realidad que impera es la de la comunicación y las redes sociales. Durante la pandemia de la Covid-19 hemos sido testigos de un flujo de noticias sin

precedentes, científicas o no, noticias falseadas (*fake news*), sensacionalismo a todos los niveles, que ha puesto de manifiesto que lo que no se cuenta no existe, aunque en muchos casos el existir esté sobrevalorado. Por este motivo, y por la importancia de que el desarrollo científico alcance a la sociedad, uno de los ámbitos de acción de la red, desde la comisión de comunicación de RAICEX, consiste en dar voz, en una colaboración semanal con Radio Exterior de España de Radio Televisión Española, a los científicos que realizan su carrera científica en otros países. De este modo se pone de manifiesto la labor que realiza nuestro talento exterior en los distintos países de acogida, y se visibilizan las iniciativas y premios, entre otras acciones. Uno de estos premios, reflejo de un esfuerzo colaborativo, es el premio ACES-Margarita Salas entregado en Suecia, en donde las asociaciones miembros de RAICEX proponen candidatos españoles que, independientemente de donde realicen su carrera investigadora, “*contribuyan con sus méritos al progreso y bienestar social de manera extraordinaria y ejemplar, con reconocido impacto y excelencia a nivel internacional*” (<https://aces-sffs.com/premios-de-investigacion-aces-margarita-salas/>).

Aunando todas estas acciones que realizan los voluntarios en ya más de 20 países en el mundo, se pone de manifiesto la potente herramienta que es RAICEX como parte de la fórmula que compone la Diplomacia Científica española. Cierto es que RAICEX no es única en el mundo, ya que existen otras redes en Argentina, Portugal y México, entre otras. Sin embargo, hay algunos aspectos que hacen que RAICEX sea única si se compara con estas otras redes de la diáspora científica, ya que el esfuerzo de conexión entre los científicos y las instituciones públicas y privadas parte de la misma diáspora; cada miembro de la red, es decir, cada asociación, trabaja de forma independiente, realizando sus propias actividades, pero en armonía y con metas conjuntas con el trabajo de la red. Aun encontrándose en más de veinte países, una de las fortalezas de la red es la presencia institucional en España materializada en la secretaría general, que actúa de engranaje entre las instituciones y organizaciones del país, y las asociaciones miembros en el exterior. Esta secretaría general ha puesto en marcha la red de “Embajadores RAICEX” para descentralizar esta representación institucional y trabajar junto con las distintas comunidades autónomas en el ámbito de I+D+i. Por último, esta red sirve de paraguas para impulsar el poder de representación de sus asociaciones miembro más allá de las instituciones españolas mientras dejan a las asociaciones el papel clave de conectar a la red a escala mundial. (Ortega-Paíno E y Oliver E (2022) RAICEX: A Successful Story of the

CONCLUSIONES

Desde finales de la primera década de este siglo hasta el día de hoy, ha habido un claro crecimiento de la diáspora científica española como vía de escape a la precariedad en el ámbito científico que existe en España desde el año 2010. Debido a esta fuga de talento y al deseo que tuvieron parte de los científicos que vivían y trabajaban en el exterior a encontrarse y agruparse, desde el año 2012 han ido apareciendo asociaciones en varios países con gran tradición científica (como EE. UU, Reino Unido, Alemania o Suecia) que sentaron un modelo que ha alentado a otros científicos a formar nuevas asociaciones, con un crecimiento exponencial en los últimos 10 años, hasta llegar a 23 asociaciones a fecha de hoy. Las últimas asociaciones que han visto la luz han sido las de Brasil, Estonia, Canadá y Austria. Este desarrollo ha sido posible, ante todo, por el interés del colectivo científico en el exterior de aunar esfuerzos por objetivos comunes, y también gracias a una estrecha colaboración tanto con el Ministerio de Asuntos Exteriores, con su red de embajadas, que detecta y aglutina al colectivo científico, como con la FECyT (Ministerio de Ciencia e Innovación), con los que se ha colaborado en proyectos de mentorías, como REBECA (<https://www.fecyt.es/es/recurso/programa-de-mentorazgo-researchers-beyond-academia-rebeca-euraxess>), así como en eventos tanto regionales en Europa, como los Bridging European Science, o los encuentros de científicos españoles en América, entre otros; y también con actores privados, no menos importantes, como la Fundación Ramón Areces, que, en un ejemplo de filantropía visionaria, ha venido financiando todas las asociaciones, incluida RAICEX, desde el día uno en el que surgió la primera asociación.

Sin duda, todavía quedan muchas metas que alcanzar y objetivos que trazar para dotar a la red de una estructura adecuada y efectiva. Entre estos objetivos, cabe destacar la génesis de una comisión para la búsqueda de financiación, comisión de “*crowdfunding*”, para así asegurar una estructura estable y continuada en el tiempo de la red, y conseguir ser una figura establecida e indispensable de interlocución y asesoramiento a nuestras embajadas en el exterior en temas relacionados con la ciencia y la tecnología para resolver los desafíos globales que pudieran presentarse, como ha sido el caso de la pandemia de la Covid-19.

No sería de recibo terminar este artículo sin poner de relieve la gran acción y dedicación de los científicos e investigadores españoles en el exterior, que de manera voluntaria y altruista han conseguido poner a RAICEX en el lugar que actualmente ocupa dentro de los actores del sistema de I+D+i. Hoy más que nunca podemos decir que “La Unión Hace la Ciencia”.

Capítulo 13

LA DIPLOMACIA DIGITAL ESPAÑOLA EN SU CONTEXTO

Juan Luis Manfredi

Cátedra Príncipe de Asturias, Georgetown University

La transformación digital es un hecho fundamental en la configuración de la diplomacia contemporánea. Las redes sociales, los dispositivos móviles o las videoconferencias han afectado a la práctica diplomática, que debe adaptarse a los nuevos territorios digitales. Afecta a las capacidades institucionales y políticas, así como a la propia producción del servicio. De la negociación a las relaciones amistosas, la digitalización modifica el curso de los estudios diplomáticos, el sistema jurídico y la definición de las políticas públicas. En otro orden, la tecnología es objeto de la acción diplomática, bien sea por la titularidad de los bienes públicos digitales, bien por sus efectos en el orden político y económico. La diplomacia digital, pues, ofrece un paraguas semántico que reúne las prácticas, las normas, los valores, la organización interna, la profesión diplomática, las redes de trabajo, la evaluación de los objetivos o los propios instrumentos de trabajo.

La disruptión concatena cuatro cambios estructurales. El primer elemento de análisis es la aparición del tiempo real en la toma de decisiones. La digitalización ha reducido los espacios para la reflexión, de manera que se requiere una respuesta inmediata ante cualquier asunto diplomático. Las redes sociales imponen un ritmo rápido, una respuesta performativa (un tuit, una campaña, un vídeo) y la sobreexposición en canales digitales antes que en otros medios convencionales (prensa, conferencias, encuentros). La diplomacia expuesta en la actividad digital reclama nuevas competencias profesionales para una profesión acostumbrada a la discreción y el largo plazo. Así, los cuerpos diplomáticos se han esforzado en la incorporación de formación en la materia para navegar en el mundo digital. De la gestión de redes sociales al *storytelling*, las cancillerías han naturalizado su presencia digital con éxito desigual. El tiempo real, en suma, obliga a una diplomacia basada en soluciones digitales. China ha sabido mane-

jarse mediante la promoción de sus mensajes en redes sociales occidentales. Los así llamados “*wolf warriors*” son diplomáticos chinos que actúan con celeridad en la defensa de sus intereses y adecuan los mensajes para cada audiencia local. La creciente tendencia de hiperliderazgo ha favorecido que los presidentes democráticos se ocupen de los asuntos diplomáticos y releguen a los titulares de dicha cartera. Boris Johnson y el Brexit, el tuit de Trump sobre Marruecos y el Sáhara o los vídeos de Zelensky ofrecen una gama amplia de iniciativas.

La segunda clave para el análisis es el contacto directo con la sociedad. La digitalización aplana las relaciones sociales y elimina las barreras de entrada para la conversación pública en un coto antes reservado para diplomáticos, militares, periodistas o cooperantes. Con legitimidad o sin ella, más actores piden participar en el diseño, la planificación y la ejecución de la diplomacia para impulsar una agenda propia, no siempre coincidente con la política exterior tradicional. Las ciudades y sus alcaldes, las empresas y los consumidores, las asociaciones cívicas y las causas que promueven, los movimientos sociales o los “*influencers*” se convierten en participantes en la conversación del nuevo orden diplomático y comunicativo. Diplomáticos, periodistas y audiencias consumen, producen y distribuyen información (noticias, entretenimiento, productos culturales) en un ciclo constante de retroalimentación. En consecuencia, las cancillerías y los diplomáticos compiten por la atención en la gestión de los asuntos internacionales, aunque sus recursos han menguado en las democracias. Otros actores, en cambio, han sofisticado sus herramientas de contacto social a través de la comunicación y la cultura. China ha incrementado sus inversiones en medios de comunicación y ha capilarizado la red de Institutos Confucio. Las multinacionales han financiado “*think tanks*” y estudios específicos para dotarse de arsenal conceptual ante el riesgo político global. Las autocracias –de Catar a Rusia– han organizado eventos deportivos globales con el ánimo de legitimar su modelo y conectar con la audiencia global.

El tercer elemento de la digitalización se define como la disolución de las agendas de acción doméstica (las instituciones del Estado y los ciudadanos) e internacional (el entorno, las organizaciones, el derecho y los tratados, los medios de comunicación). Las migraciones, la salud pública, la agricultura, la energía, el cambio climático, la desinformación, la financiación multilateral o los negocios actúan a un tiempo en las dos dimensiones. La diplomacia ha perdido capacidad intermediadora y se enfrenta al nuevo sistema híbrido de política y medios en el que la actividad digital tensiona las viejas estructuras de poder. La paradoja es

relevante. Por un lado, los asuntos globales son de gran actualidad y cualquier iniciativa o actor aspira a una trascendencia global. La voz de la cancillería resuena cuando hablamos de Europa, geoeconomía, cadenas globales de suministro o producción cultural. Por el otro, otros ministerios e instituciones de gobierno promueven la extensión de su agenda para elevarla a la esfera internacional. La acción diplomática se ha expandido y ha entrado en la agenda política. El resultado afecta al desarrollo de la esfera pública. Las audiencias nacen globales y consumen productos y servicios informativos a escala planetaria, de modo que desaparece la idea de un periodismo nacional que defiende una posición bipartidista o se alinea con las posiciones del gobierno por razones de seguridad nacional. Este argumento se refuerza con la consolidación de compañías transnacionales que operan simultáneamente en varios mercados. La información se ha convertido en un instrumento para la disputa en el seno de las sociedades abiertas, en las cuales el periodismo ha evolucionado hacia fórmulas polarizadas. El declive de la credibilidad de las empresas periodísticas ha facilitado el auge de la desinformación, las televisiones esponsorizadas por estados autoritarios y la anemia de la libertad de expresión.

La cuarta consideración previa se corresponde con el manejo de la información y la acción pública, así como con la desaparición de las diferencias entre vida pública y privada (opiniones vertidas en redes sociales, conectividad permanente, teletrabajo, reuniones virtuales). La sociedad digital combina todo a un tiempo a través de los dispositivos móviles. No hay espacios discretos. La confidencialidad se graba, se distribuye y se comparte. El secreto se ha desvanecido. Desde 2010, los papeles difundidos por *Wikileaks* revelaron la débil protección de los cables, las embajadas y las fuentes del Departamento de Estado de EE. UU. Aquel fenómeno se ha expandido y han aparecido multitud de fuentes abiertas de inteligencia, que permiten acceso público e inmediato a notas, ideas, comentarios por parte de actores diplomáticos, políticos y militares. En consecuencia, la gestión de la información se asienta sobre unos principios de transparencia, involuntaria a menudo, y no tanto de rendición de cuentas.

La sociedad digital ha incrementado el rol de la cultura y la comunicación en la acción diplomática. Comprende el tipo de relaciones que se produce entre sociedades, al margen de los gobiernos y la administración, la expresión de emociones e identidades, la formulación de deseos y aspiraciones, así como la autoidentificación como comunidad prepolítica. Por eso, la diplomacia emplea la cultura como vehículo para la consecución de los objetivos de la política exterior. En la

vida digital, la demanda cultural se ha disparado. Cualquier institución o individuo puede crear, compartir y distribuir contenidos culturales, de modo que se han incorporado nuevas voces –no institucionales– a la proyección exterior de la cultura. En un entorno conectado a redes sociales y plataformas, los actores y las audiencias vinculan la producción y el consumo. En particular, las diásporas tejen su narrativa en las redes sociales, donde conectan pasado y presente, destino actual y origen geográfico. La combinación de audiencias locales con manifestaciones artísticas, religiosas, mediáticas, gastronómicas o arquitectónicas. Estas actuaciones constituyen una embajada simbólica (Gamlen, 2014). En el plano sectorial, el turismo y la museografía han expandido su radio de acción con experiencias digitales que sirven para la diplomacia pública y la mejora de la experiencia cultural.

En este contexto, la expansión de las redes sociales, la digitalización de las organizaciones internacionales, la proyección pública de diplomáticos y cancillerías, la aparición de nuevos riesgos o la necesidad de legislar sobre nuevos usos han impulsado multitud de estudios sobre la dinámica y alcance de la diplomacia digital. Se trata de un tema de investigación consolidado a gran velocidad, porque aúna el estudio de la arquitectura de las instituciones tradicionales y su capacidad de adaptación a la sociedad digital, la definición de la capacidad de acción y la legitimidad de los actores tecnológicos, la incorporación de nuevos criterios de evaluación basados tanto en la visibilidad como en la conexión reticular, o la revisión de los valores de la comunidad diplomática global. La diplomacia digital, pues, es un campo de estudio que ha evolucionado y afronta ahora nuevos desafíos. Los primeros trabajos publicados se basaron en un examen de los usos, las audiencias o las conversaciones en redes sociales. Aquella concepción de la diplomacia digital como el manejo de los canales digitales pronto perdió el interés, porque la verdadera transformación no estaba en el empleo de la comunicación digital, sino en la reconfiguración del servicio exterior con nuevas ideas, intereses e instituciones, la triple dimensión para el examen de las políticas públicas. Se anticipa una conclusión: la mayor parte de la diplomacia digital es pública y digital, emplea herramientas de comunicación y propaganda, anima a la participación de la sociedad, reúne públicos domésticos con la audiencia internacional, alienta mensajes políticos desde cuentas institucionales y utiliza el lenguaje de las redes sociales. Esta condición pública afecta a la estética de los mensajes y la producción de contenidos de comunicación y cultura. En suma, la digitalización ha aupado la relevancia de la diplomacia pública, la comunicación y la cultura.

LA CONDICIÓN ESTRATÉGICA DE LA DIPLOMACIA DIGITAL

La cuestión digital afecta al desarrollo normativo, la arquitectura institucional y las dinámicas bilaterales/multilaterales. Incorpora elementos procedentes del ámbito de la defensa (ciberseguridad, singularidad, protección de infraestructuras críticas, gestión de datos y privacidad), la economía (mercado, inversiones, infraestructuras, gestión de datos), la administración pública (gobierno abierto, mercado laboral) o la cultura (expresiones artísticas, pluralismo social, servicios educativos). La diplomacia digital forma parte de la redefinición de la idea de soberanía, el estado de derecho, la fiscalidad, los derechos humanos, el libre comercio y la competencia, la protección de las minorías o la cooperación multilateral.

La disparidad de intereses, actores y propuestas ha confirmado la tendencia desglobalizadora y la divergencia entre régimenes políticos ante la gestión de datos, la promoción de empresas tecnológicas, la protección de las libertades o la apertura de los mercados. La desglobalización tecnológica rompe con la tradición diplomática de estándares universales para la gestión de las comunicaciones (unión postal, telecomunicaciones, sistema de unidades) y la solución pacífica de controversias (Corte Permanente de Arbitraje, 1899). La Unión Europea, Estados Unidos y China plantean tres aproximaciones jurídicas y políticas a la cuestión digital. La diplomacia digital, pues, no se refiere tan solo al contenido, sino que abarca las infraestructuras, los mercados y la filosofía política que constituyen la sociedad digital. Así, la titularidad de las infraestructuras, la neutralidad de la red, el derecho al acceso o la alfabetización digital compendian problemas que ameritan una respuesta diplomática.

La Unión Europea ha desplegado una estrategia digital que se articula en cuatro piezas. Aprobadas en 2022, la Ley de Servicios Digitales y la Ley de Mercados Digitales dan forma al mercado interior, establecen barreras de acceso y continúan con la doctrina europea de mercado común. En 2021, la Estrategia Europea de Inteligencia Artificial promovía un enfoque propio basado en el acervo comunitario. Por último, en 2018, se aprobó el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD), cuya finalidad es la protección de los derechos fundamentales de las personas en el entorno digital, así como el establecimiento de un acuerdo de mínimos para la actividad económica. Estas cuatro iniciativas conforman los fundamentos del Mercado Único Digital, de base económica, pero con fuertes consecuencias políticas y diplomáticas. El objetivo final es tri-

ple. El poder diplomático europeo pasará por convertirse en árbitro y productor de normas con aspiración global, ya que el sector industrial tecnológico es débil en términos comparados. A saber, se refuerza el “efecto Bruselas” en el ámbito digital y proteger las libertades y estándares europeos en este nuevo territorio de actividad económica e industrial. Así se explica la apertura de una oficina de representación en San Francisco (California) para conectar con las empresas, los legisladores y los actores de la transformación digital. Esta delegación de la Comisión Europea coordina la acción de los estados y europea. Seguidamente, se avanza hacia una soberanía digital europea que garantice la competitividad, el suministro de tecnologías críticas, la producción de contenidos digitales, la especificidad del mercado único. En último término, la soberanía refuerza la idea de una respuesta diplomática colectiva ante las amenazas, sobre todo, procedentes de Rusia, China y Corea del Norte. En suma, esta idea de soberanía digital se ha naturalizado e incorporado al despertar geopolítico de la Unión Europea.

Estados Unidos plantea una estrategia de mercado competitivo basado en el control de las infraestructuras básicas (cables submarinos, fibra, centros de datos) y en el liderazgo de la coordinación técnica a través de ICANN. Asimismo, cuenta con las empresas punteras en tecnología y telecomunicaciones por capitalización bursátil, ocupa el primer puesto en la captación de capital inversor y es la referencia en materia de capital humano y científico. La conformación de una visión política y diplomática parte de estas premisas que fomenta una lógica de mercado, innovación y competencia. No se establecen regulaciones previas ni se protegen conceptos jurídicos tan comunes en la doctrina europea (competencia, privacidad, intimidad, libertad de expresión). El modelo económico digital estadounidense refuerza la convergencia entre empresas de telecomunicaciones y contenidos digitales. El armazón legislativo muestra menor preocupación por la protección de datos personales o los límites al discurso del odio. Estas premisas crean un marco de acción diplomática que identifica las tecnologías con la seguridad y el libre mercado. En ambos, el interés nacional prevalece sobre otros argumentos.

En relación con la seguridad, la aprobación de la *Chips and Science Act* y la *Inflation Reduction Act* en el verano de 2022 representan este enfoque de securitización de las relaciones económicas y diplomáticas. La producción de semiconductores vertebría la economía digital y es foco de tensión entre Estados Unidos y China, aspirante a hegemonía digital. El riesgo de conflicto en Taiwán ha acelerado esta decisión que asegura las posiciones de Estados Unidos, impo-

ne controles a las exportaciones chinas y anima a la producción local de chips para reducir las dependencias. La condición digital afecta a las infraestructuras, la industrialización, las cadenas globales de suministro y la futura competencia en la economía digital. Ahí se justifica el esfuerzo estadounidense por emplear herramientas jurídicas y diplomáticas para asfixiar la capacidad china. En cuanto a la lucha contra la inflación, la orientación proteccionista de la norma preocupa en la Unión Europea. De nuevo, la economía digital afecta a la producción industrial, los empleos, la transición energética y el libre comercio. La legislación antiinflacionaria ha producido un efecto similar. Los aliados europeos reclaman transparencia en las ayudas y un trato no discriminatorio hacia las compañías europeas. La norma contempla subsidios para la reducción de la dependencia de las exportaciones procedentes de China, asunto que ha incrementado el desencuentro. Con la potencia asiática, los espacios para la conversación diplomática de alto nivel se han estrechado y no hay interés mutuo en la solución de estas controversias económicas. La pieza clave es la definición de Taiwán y su encaje en un sistema desglobalizado. En cambio, Estados Unidos y Europa sí han avanzado en la agenda de transformación digital a través del foro *EU-US Trade and Technology Council*, encuentro al más alto nivel. La relación bilateral establece que el comercio y las inversiones vinculadas a las industrias digitales favorecen el intercambio económico, pero también consolidan una defensa común de los valores políticos. Las prioridades confirman la orientación digital de las relaciones diplomáticas: infraestructuras e industria (cableado submarino, data centers, semiconductores), conectividad (educación y acceso), cooperación en la gestión de las tecnologías emergentes (internet de las cosas, ciberseguridad, computación cuántica), defensa de los derechos humanos (vigilancia, libertad individual).

China ha consolidado un tecnonacionalismo que aúna inversiones, vigilancia, narrativas, mercado interior y exportaciones (Feijoo). Su catálogo de intereses principia en el control de información y continua en las estrategias de desarrollo tecnológico con fuerte orientación público-privada. El Estado planifica y señala las prioridades para la industria digital hacia una “prosperidad común”, si bien la ejecución queda en manos privadas. Alibaba, Tencent, Huawei, ZTE, Lenovo o Xiaomi compiten a escala global y ganan mercados en América Latina, África... y Europa. Alrededor del 70% de la conectividad 5G opera a través de conexiones chinas lo que conduce a una posición dominante en el mercado para la próxima generación. La ciencia es un pilar fundamental con una conexión

directa entre universidades, mercado y política exterior para coronar campeones nacionales.

La exportación masiva de tecnología y servicios ha generado una respuesta diplomática que constituye una suerte de protecciónismo digital (Aaronson, 2018). No se bloquea la exportación de bienes y servicios, pero sí se regula el uso de la información y los bienes públicos. La Unión Europea se ampara en normativas de privacidad, mientras que Estados Unidos agrava la acusación y señala que los campeones chinos colaboran en actividades de inteligencia y violan las normas de mercado. La respuesta china es equivalente, ya que restringe el uso de los flujos de información a los operadores nacionales (Micei Sun).

En relación con los contenidos, la doctrina prima el control y el crédito social por encima de los valores de intimidad o privacidad. Así, la participación en redes sociales y plataformas queda supeditada a un discurso oficialista. La disidencia tiene consecuencias en la carrera profesional, el acceso a la educación superior o el servicio bancario.

El éxito del tecnonacionalismo radica en que el sistema nacional de innovación permite determinar inversiones y aupar tecnologías estratégicas de doble uso. La política industrial adquiere la condición estratégica porque persigue la creación de una ventaja competitiva sólida en la esfera global. El retorno no es solo económico y comercial, sino de naturaleza política y diplomática. En colaboración con las carteras de economía internacional, seguridad y defensa, la diplomacia digital china promueve valores políticos, vertebría las narrativas estratégicas, promueve la defensa del interés nacional y extiende la acción económica (Ruta de la Seda Digital).

En último término, conviene reseñar el papel de Rusia en la actividad diplomática digital como potencia emprendedora de normas iliberales (Flonk, 2021). A pesar de carecer de infraestructuras o plataformas propias de alcance mundial, Rusia ha promovido la domesticación de la industria digital para favorecer el control social. Sus propuestas limitan la libertad de expresión, contribuyen al control gubernamental sin contrapesos jurídicos, laminan la oposición y dificultan el comercio internacional. Son normas iliberales que encuentran apoyo en otros países, se promocionan en grupos de trabajo y se expanden mediante acuerdos no normativos. La consecuencia es la denigración de la esfera digital y el cierre masivo de iniciativas periodísticas, sociales o políticas –atemorizadas por la censura, la responsabilidad penal o la amenaza física–. La securitización

de la información y la cultura ha ganado terreno y sirve de amparo para desglosar las redes, plataformas y contenidos.

LA RESPUESTA INSTITUCIONAL Y LA GOBERNANZA DIGITAL

La diplomacia digital demanda una respuesta al sistema diplomático compuesto por la cancillería, las organizaciones internacionales y el cuerpo diplomático. Principia en la incorporación de las tecnologías a la acción diplomática, pero sus efectos dependen del manejo y compromiso por parte de gobiernos, líderes políticos y sociales, diplomáticos profesionales y opinión pública. En las últimas dos décadas, con la consolidación de la sociedad digital, hemos observado las tensiones propias de la gestión del cambio institucional, de normas y valores respecto del ejercicio profesional de la diplomacia.

El aspecto institucional es relevante. La diplomacia digital abre una nueva avenida de intervención que no sucede en los edificios y los pasillos, sino que ocurre en la virtualidad de la conversación digital. Las campañas, las reuniones o los intercambios simbólicos añaden nuevos territorios a la negociación, la mediación, la atención consular o la gestión de la influencia. La extensión digital no ha eliminado la relevancia del contacto físico y los encuentros analógicos, pero sí ha añadido nuevas capas de institucionalidad. Cada sistema diplomático nacional ha buscado su modelo para adaptarlo a las tradiciones y estilos propios. No existe un modelo único de éxito, aunque todos los países presentan dos características comunes. De un lado, se ha optado por una adaptación gradual y sistemática en función del servicio y la ubicación de la misión. La prudencia rige en la cultura corporativa diplomática, poco dada a la sobreexposición de las redes y las plataformas. Por eso, han emergido cuentas personales de diplomáticos veteranos –más seguros de su desempeño y capacidad– y las instituciones responden de forma disciplinada, poco alineada con la sociedad digital. La rigidez de las respuestas refleja las tensiones entre centro (cancillería) y periferia (misiones). Se prodigan las normas, las instrucciones y la formación para que los diplomáticos en el exterior no se adelanten, contradigan o revelen alguna información no aprobada por los servicios centrales. Quizás esta estructura vertical explica la baja capacidad de *engagement* de las cuentas institucionales.

Por el otro lado, la diplomacia digital empieza por la acción comunicativa. Las cuentas en redes sociales naturalizan la digitalización de los ministerios, que rápidamente descubren que la tecnología comprende mucho más. La tecnología

digital es comunicación y mensaje, pero también un mecanismo de transformación de las capacidades políticas y administrativas. Los servicios consulares suelen liderar dicha transformación mediante la extensión de sus servicios hacia la realidad digital (información básica, pregunta y respuesta, espacios de conversación, atención en emergencias). En algunos casos, la diplomacia digital aparece como una dimensión o unidad adicional a los servicios, esto es, un subproducto de la acción diplomática.

En relación con las organizaciones internacionales (Bjola y Zaiotti, 2020), la transformación digital ha obligado a revisar los planteamientos de gestión multilateral y legitimidad de dichas instituciones. La relación entre Estados miembros entre sí y con la institución se negocia en la esfera digital de manera que la agenda de intereses, las votaciones o las posiciones de partida se explicitan en redes sociales. Se interpela a la opinión pública, que participa en la configuración política de las decisiones diplomáticas. Asimismo, las acciones de comunicación sirven para la legitimación de las decisiones (intervención humanitaria, responsabilidad de proteger, acuerdos de París) y la conexión con grupos de interés que no son solamente los Estados miembro. En este caso, las ciudades globales y los movimientos sociales han agigantado su capacidad de influencia en el curso y la ejecución de la política internacional. No se incrementa la actividad digital para influir en un tercer país, sino para que la opinión pública doméstica presione a sus propios gobiernos para que acepte o rechace una posición diplomática. En este sentido, la acción digital refuerza la visibilidad de las instituciones (Unión Europea, C40, Naciones Unidas, Mercosur) y construye su identidad como eje en las relaciones internacionales. En el ámbito interno, la digitalización ha modificado el funcionamiento, las reuniones, la ayuda asistida, el diálogo. La pandemia de Covid-19 ha acelerado el proceso y ha asentado un modelo permanente de diplomacia híbrida.

En tercer lugar, el cuerpo diplomático es el sujeto de la revolución diplomática digital. Regido por una cultura corporativa asentada sobre la norma y la tradición, las tecnologías reclaman nuevas competencias profesionales para el nuevo entorno estratégico, que ya es por definición global, abierto, digital y móvil. La adquisición de competencias para navegar en el nuevo mundo es una cuestión de supervivencia para la profesión, llamada a la innovación. En la última década se ha multiplicado el interés por parte de las escuelas diplomáticas de todo el mundo por avanzar en una agenda propia de capacitación en estrategia digital. Tras la necesaria alfabetización básica, los diplomáticos han incorporado nocio-

nes sobre transparencia, rendición de cuentas, exposición de la vida personal y provisión de información. Hoy las nuevas generaciones de diplomáticos actúan en redes, manejan los perfiles institucionales y participan en la conversación digital. Aunque son aún minoría, su voz se ha articulado como una referencia de proximidad, confianza y transparencia de la administración. La evaluación, a este punto, es positiva para el servicio público.

En suma, el sistema diplomático nacional e internacional ha evolucionado y ha comprendido que la diplomacia digital no consiste solo en la producción de mensajes para las redes o en la coquetería de la diplomacia pública, sino en la incorporación de los valores de agilidad y participación que emanan de la digitalización. Ya no basta con ganar visibilidad y seguidores en las redes, sino que la digitalización sirve para resolver problemas de la ciudadanía, comunicar mejor la acción exterior, dar soporte a la diplomacia cultural y defender los intereses –también– en el escenario digital.

VIEJOS Y NUEVOS RETOS PARA LA DIPLOMACIA ESPAÑOLA

El nuevo entorno estratégico es fascinante y plantea desafíos para la diplomacia española. Desde 2012, el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación ha profesionalizado la diplomacia digital mediante la organización de cursos y talleres, la publicación de libros y referencias, la participación en iniciativas internacionales y europeas. Con anterioridad incluso, desde 1996, se identifican prácticas o proyectos de base tecnológica que respondían más al entusiasmo individual que a la respuesta institucional. Está superada, pues, con creces la etapa de diplomacia digital como extensión de la Oficina de Información Diplomática y se ha asentado la idea de un carácter propio, profesional. La digitalización es el vehículo para la modernización del servicio diplomático español, tanto por el lado de la organización interna como por la revisión de los contenidos estratégicos que componen la diplomacia pública. Forma y fondo convergen en la creación de una arquitectura que sirva a la particularidad del sistema diplomático nacional conforme al marco jurídico, la organización ministerial y el reglamento de la Carrera Diplomática (2014), entre otros.

Organizo los retos en tres ejes de estudio. La primera dimensión tiene que ver con las normas y los valores. En la actual coyuntura de tecnopolítica y desglobalización, se desconocen las normas globales, no solo en materia legislativa, sino en la propia estandarización tecnológica. La ruptura de Internet, los nuevos

medios y las plataformas es ya una certeza basada en la regulación, la censura o la titularidad de las infraestructuras. Los *big data*, la fiscalización de la intimidad individual, la venta de datos, la elusión fiscal de las multinacionales o la geolocalización reclaman una gobernanza global, no una respuesta nacional o regional. España puede postularse como defensora de los bienes públicos digitales y promocionar una arquitectura de valores comunes. Los desarrollos tecnológicos no son neutrales, sino que aparejan dependencia tecnológica, asunción de valores políticos y ordenación del mercado. En particular, España puede desempeñar un papel fundamental en la lucha contra la desinformación en América Latina, donde las empresas periodísticas rusas y chinas ocupan buena parte de la parrilla audiovisual y promueven una agenda incompatible con el acervo liberal. La preocupación por la seguridad digital comienza por el saneamiento de las fuentes de información y conformación de la opinión pública. El reto es gigante porque comprende la definición de libertad de expresión en términos positivos y no de censura, la recuperación del tejido periodístico, el avance en estándares tecnológicos compartidos y la financiación de inversión de tecnología de última generación. A través del idioma común, el rol de España como puente conector entre Europa e Iberoamérica reclama fortaleza diplomática, no una campaña de relaciones públicas.

El segundo elemento para la evaluación de la diplomacia digital se define como el reto organizativo. La digitalización trae consigo una suerte de democratización y apertura institucional basada en la cultura de la participación. Los ciudadanos y otras administraciones actúan en el mismo plano cuando se opera en la realidad digital. Las campañas, la gestión cultural, las relaciones económicas o la promoción de destinos turísticos en el marco de las redes y las plataformas permiten la incorporación de nuevas voces, iniciativas y conceptos. Esta cultura participativa requiere una visión global de los objetivos de la política exterior para aprovechar los activos y reforzar posiciones. El reto del Ministerio de Asuntos Exteriores consiste en ser capaces de organizar los intereses, priorizar las políticas, atender las nuevas peticiones y coordinar las acciones. No es una tarea sencilla, precisamente, porque la cultura digital es contraria a los principios de verticalidad o jerarquía. Sin embargo, es un asunto ineludible en dos áreas de trabajo. En relación con la recolección de información, ya que las fuentes abiertas se han multiplicado. La tarea diplomática pasa de la recopilación de fuentes a la selección y edición, de modo que el ruido y la propaganda no oculten las verdaderas señales en el entorno. La intensidad del cambio que viene, reclama

formación específica en el uso de bases de datos, la programación, la inteligencia política. El segundo entorno es el cultural. El Instituto Cervantes, la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), el Instituto Español de Comercio Exterior, Radio y Televisión Española (RTVE) o la Fundación Carolina dan idea de la diversidad y la amplitud de organismos que afectaban la ideación, el desarrollo y la ejecución de la diplomacia digital española. Sin el liderazgo institucional del Ministerio, estas organizaciones preparan agendas no siempre sintonizadas con la acción exterior. De nuevo, la coordinación no implica la verticalización de las decisiones, sino el aprendizaje de los usos de la sociedad red con voces múltiples y activos especializados. La orquesta de la acción exterior, eso sí, reclama una batuta diplomática, una dirección pública profesional.

La tercera dimensión consiste en las capacidades propias de la acción cultural exterior. En la medida en que España representa una gran potencia en museos, comunicación, turismo, gastronomía, industria audiovisual y otras actividades culturales conviene revisar cómo puede aprovecharse la revolución digital para afianzar los objetivos de la política exterior. En el plano político, la producción de contenidos, de entretenimiento y de servicios de información (educación superior) ofrecen margen de mejora y crecimiento para enfocar la acción cultural española y dotarla de atributos políticos. Las instituciones públicas pueden promover la lucha contra el cambio climático, la gobernanza de la red, la protección de la libertad de expresión o la política exterior feminista, cuando las declaraciones se detallan en acciones y decisiones presupuestarias. Aquí deben valorarse el rol de los acontecimientos singulares (ferias, exposiciones, eventos deportivos) y su posible desarrollo digital, hoy aún en pañales. En cuanto a la organización, la cultura debe abandonar el enfoque de marca país que ha dominado la diplomacia pública en la última década. La cultura no es un producto de consumo, sino la expresión de valores que se experimentan a través de contenidos innovadores y creativos (moda, diseño, arquitectura, cine, gastronomía). La experiencia de calidad debe naturalizar la experiencia digital. Las nuevas generaciones no comprenden la “traducción” de una actividad en contenido digital, sino que disfrutan de sus vidas híbridas en redes y plataformas, mientras asisten a un concierto, pasean por una exposición o viajan a un destino turístico. En relación con los contenidos, la digitalización refuerza la idea de la lengua como activo económico que se concreta en la extensión de los servicios educativos (material físico y digital de aprendizaje), la internacionalización de las universidades (captación de alumnado extranjero) y la creación de servicios digitales de nuevo

cuño (aplicaciones, juegos, traducciones, promoción o difusión de contenidos). Esta orientación económica y digital se dirige no solo a los países que desean aprender español, sino a los propios socios iberoamericanos con un tratamiento y oportunidad diferenciada. El vínculo del idioma no debe presuponer una decisión económica, sino la existencia de una oportunidad real para estrechar los lazos. En síntesis, tras una década perdida en la apuesta exterior de la cultura (cierre de instituciones, disminución del personal en destino, limitaciones presupuestarias), la digitalización emerge como oportunidad para la expansión cultural.

Capítulo 14

LA COOPERACIÓN, CLAVE DE LA DIPLOMACIA CULTURAL EN LA RUTA GLOBAL HACIA EL DESARROLLO SOSTENIBLE

Santiago Herrero

Director general de Relaciones Culturales y Científicas
Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo

Han sido varios los acontecimientos recientes que han definido el nuevo modelo de acción cultural exterior y que por lo tanto han significado un cambio en la manera de implementar nuestros proyectos y la aparición de nuevos actores y nuevas audiencias.

Por un lado, el Covid supuso un cambio fundamental en la manera de entender la cultura y de presentarla al público en general. Por otro lado, la conferencia de Mundiacult 2022 reforzó el nuevo posicionamiento de la cultura como bien público mundial y definió un conjunto de derechos culturales a integrarse en las políticas públicas. Por último, el nuevo escenario de la geopolítica mundial ha impulsado a la cultura como herramienta eficaz en la distensión de los conflictos y el entendimiento entre los pueblos.

Nos encontramos por lo tanto en un momento extraordinario en lo que respecta al posicionamiento de la cultura en la sociedad. Por primera vez en la historia, tenemos los medios necesarios para entender la cultura, en un sentido amplio y global, como un elemento imprescindible de nuestra sociedad. La nueva manera de entender la cultura supone, dentro de nuestra comunidad, la posibilidad de crear riqueza y significa, de esta manera, un nuevo eslabón de una cadena que fortalece nuestros lazos con otras naciones.

Asimismo, la sociedad española del siglo XXI ha evolucionado en la misma línea y a similar velocidad que lo ha hecho este nuevo enfoque de la cultura. Ahora somos conscientes de la necesidad de promocionar nuestra cultura, tanto en el interior de nuestras fronteras como en el exterior, de la

posibilidad de utilizar la cultura como elemento de desarrollo de los pueblos y como instrumento de fomento y conservación de la diversidad cultural en sentido amplio.

EL ESCENARIO POST-COVID. LAS ACTIVIDADES EN SU FORMA HÍBRIDA

La llegada del Covid a mitad de marzo de 2020 supuso un cambio en la manera de relacionarnos entre nosotros. El sector de la cultura tuvo que adaptarse rápidamente a los nuevos condicionamientos, pero sobre todo emergió como un pilar fundamental de nuestra sociedad.

No solamente aumentó el consumo de la cultura, sino que el incremento del consumo de propuestas culturales ofreció un nuevo canal a todas aquellas personas que no habían podido mostrar sus expresiones artísticas. El resultado inmediato fue la aparición de nuevas expresiones y nuevos actores.

Nos tuvimos que adaptar rápidamente al nuevo escenario. Ya no se podían realizar actividades presenciales. Durante casi un año la red fue el único canal de transmisión de la cultura. En este sentido, proyectos como “14 días 14 artistas” de la sección cultural del Consulado de España en la ciudad de Nueva York, mostraron el potencial que la red tendría como elemento de comunicación y difusión de la cultura. El auge del consumo de libros, series y expresiones culturales superó las previsiones más optimistas. No solamente había nuevos actores, sino que las actividades culturales eran consumidas por mucha más gente y a escala global.

Además, la rígida división de las disciplinas artísticas que se ha ido difuminando con el cambio de siglo, se vio acelerada durante los meses de la pandemia. Los libros se pueden escuchar, las artes escénicas incorporan vídeo o conexiones en directo fuera de las salas, se multiplican las experiencias inmersivas o se entremezclan artes que anteriormente se mantenían estancas. Es por ello que no podemos crear proyectos cerrados, sino que tienen que abrirse a las nuevas facetas multidisciplinares actuales.

Una vez superada la parte más dura del periodo Covid, las actividades pudieron volver a realizarse de manera presencial. En esta línea, decidimos que lo mejor era adaptarse nuevamente y optar por un sistema híbrido fomentando las actividades y proyectos en red. Esta línea es uno de los objetivos fundamentales de la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID.

Debemos aprovechar todo el camino recorrido durante el periodo Covid. La necesidad de fortalecer nuestras Redes Sociales ha supuesto que tengamos nuevos canales de transmisión que no debemos desechar por la vuelta a lo presencial. Además, la realización de proyectos en red virtuales supuso la aparición de sinergias entre varias regiones que ahora se han mantenido.

LOS NUEVOS OBJETIVOS ADAPTADOS AL FLORECIENTE PRISMA CULTURAL

Nos tenemos que sentir orgullosos de haber nacido en el mismo país que artistas de la talla de Velázquez, Goya, Picasso, Dalí, Miró y miles de artistas reconocidos y con una especial sensibilidad artística en de todas las disciplinas. De la misma manera que tenemos también que sentirnos orgullosos de tener una tradición cultural inmensa que llega hasta nuestros días. Los nuevos artistas son verdaderamente nuestro patrimonio cultural actual.

Por esta razón en los próximos años tenemos que realizar una política de promoción de nuestros artistas jóvenes hacia el exterior. Debemos unir la tradición con la modernidad y buscar fórmulas que puedan satisfacer a los espacios culturales en el exterior. Los grandes nombres deben servir de ancla para poder exponer a los jóvenes artistas que sin el apoyo del Estado no podrían crecer hacia el exterior.

En este sentido, los años duales, las efemérides y la presidencia de España en la UE suponen una oportunidad que desde la DRCC no podemos dejar pasar. Son marcos incomparables para ofrecer la nueva visión de España al mundo. Destinar más recursos durante estas celebraciones nos da la oportunidad de incrementar nuestra oferta cultural y fomentar la interacción con los agentes culturales extranjeros.

La cultura como elemento de desarrollo es un principio fundamental que guía nuestras acciones en determinados países. A través de la red de Centros Culturales podemos ofrecer espacios donde puedan expresarse libremente los diferentes colectivos de las sociedades locales. Pero nuestro propósito va más allá, es necesario que interactúen con nuestros artistas. El trasvase de conocimientos debe ser bilateral, no unidireccional.

De la misma manera, debemos potenciar los programas de residencias de artistas, pero no solamente de artistas españoles en el extranjero sino de artistas

extranjeros en España. Las residencias bidireccionales son de una riqueza amplísima para todos los agentes involucrados. El artista extranjero que realiza una residencia en España no solo teje redes en nuestro país, absorbe nuestra cultura y crea en nuestro ambiente, sino que, además, sus experiencias y aprendizaje viajan con él donde quiera que vaya.

Pero aún podemos ir más allá, será correa de transmisión de nuestra cultura para toda su vida. Un verdadero eslabón de nuestra cadena cultural hacia el exterior.

Es por ello por lo que estamos creando un proyecto de residencias donde podamos servir de vínculo entre espacios culturales españoles con extranjeros. Debemos identificar espacios culturales en el extranjero y conectarlos con los nuestros. Obviamente ya existen acuerdos entre instituciones, pero nuestro objetivo es intentar llegar a los pequeños espacios culturales que aún están fuera del ámbito internacional.

OLVIDEMOS EL CAFÉ PARA TODOS

La nueva realidad cultural global, no permite que nos acerquemos a los distintos grupos sociales con las mismas herramientas. Es necesario distinguir entre la cooperación y la promoción cultural. Incluso dentro de los dos prismas culturales, nuestra actuación debe ser diferente y con distintos niveles de intensidad.

El vínculo entre cultura y desarrollo se erige actualmente como un elemento fundamental en la actuación de la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas. Nuestros productos y servicios culturales deben no obstante ser respetuosos con las comunidades en las que actúan. De esta manera, las actuaciones culturales no pueden basarse en la transformación de la cultura de los colectivos en los que actúan. El proceso debe tener varias etapas. Primero, se debe identificar la cultura del grupo en el que se realizará el proyecto. Segundo, fomentarla para conseguir que el colectivo se vuelva a identificar con ella y por último, que se apropien de la actuación y se convierta en algo inherente a ellos.

Estas políticas de desarrollo fomentan la formación de capital humano para la gestión cultural, tan necesaria en determinados países. Además, consolidan la dimensión política de la cultura poniendo en valor su verdadero potencial

económico o hacen viable la gestión sostenible del Patrimonio cultural para el desarrollo de cada región.

A través de los centros culturales, 17 en Iberoamérica y 2 en África, tenemos la posibilidad de ofrecer espacios en los que los colectivos locales pueden expresarse libremente. Esta cooperación cultural con los países en los que tenemos Centros Culturales es uno de los ejes que definen la política de actuación de la DRCC. Cooperación cultural como elemento generador de intercambio y conocimiento.

Nuestros espacios estimulan las redes y los tejidos culturales locales, pero a la vez tienen la oportunidad de ser marco de intercambio con creadores, intelectuales y científicos de otras nacionalidades. Es en este punto donde se forma el triángulo perfecto. Por un lado, un espacio cultural que se ofrece a los colectivos locales. No hay que olvidar que en determinados contextos sociales o políticos es difícil encontrar espacios donde poder expresarse libremente. Por otro lado, un intercambio con nuestros artistas, que se ven favorecidos en una doble vía, supone una ventana internacional para sus creaciones y además realizan un intercambio con los colectivos locales. Por último, la posibilidad de unir creadores de otras nacionalidades con los creadores españoles y locales.

La cooperación cultural tiene que ir de la mano de la promoción cultural. Cuando tienen puntos de conexión los resultados son exponenciales. Nuestros creadores deben tener la oportunidad de viajar hacia fuera con el objetivo de integrarse e interactuar con todos aquellos colectivos que desean expresarse artísticamente.

La promoción cultural es un elemento fundamental de nuestra proyección hacia el exterior. Significa una ventana imprescindible para fomentar la percepción de una imagen inclusiva, moderna y plural de lo que representa nuestro país actualmente.

En este sentido debemos hacer un esfuerzo para ofrecer a los creadores españoles la oportunidad de mostrar sus creaciones en los grandes eventos internacionales o para la inserción de nuestras industrias culturales en los mercados internacionales. No obstante, tenemos que ser conscientes que las sociedades son distintas y que no podemos implementar las mismas líneas de promoción en diferentes áreas geográficas.

Por esta razón, en los últimos meses decidimos en la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas hacer un estudio de las preferencias de cada región geográfica del mundo en función de las programaciones culturales que realizaban nuestras Embajadas y Consulados.

Los resultados fueron sorprendentes y pueden servirnos de guía para implementar de una manera correcta nuestras políticas culturales de promoción.

Existen tres sectores que son demandados mayoritariamente en todas las áreas geográficas del mundo. Primero, el Flamenco en todas sus vertientes. Segundo la gastronomía y por último la promoción del español.

Por áreas geográficas, hemos identificado que en África se viene demandando la rumba más que el flamenco, así como las exposiciones de artesanía y el arte urbano. En Asia, nuestra presencia debe estar más orientada hacia el arte digital y la tecnología, pero sin olvidar la promoción del flamenco. Por último, en la zona del Magreb y Oriente Medio, hemos constatado el interés por las raíces comunes de Al-Ándalus y la protección del patrimonio.

En este estado de las cosas, la realización de nuestra acción cultural hacia el exterior debe realizarse a medida, en función de nuestras capacidades y de los intereses específicos de cada región.

Para que una actividad tenga éxito es necesaria la correcta articulación de seis elementos fundamentales, de los cuales el último está condicionado por los tres primeros.

En primer lugar, es fundamental llevar a cabo una correcta aproximación al terreno, es decir, dónde nos encontramos y qué queremos conseguir o transmitir.

En segundo lugar, tener un buen socio local. Es imprescindible trabajar con las instituciones y actores culturales locales. Sin el apoyo de los socios locales, en la mayoría de las ocasiones las actividades no consiguen el resultado esperado.

En tercer lugar, debemos encontrar un espacio acorde con las necesidades de nuestra actividad. No tiene que ser el lugar más emblemático de la ciudad, debemos buscar un espacio que reúna las características correctas para el desarrollo de nuestra actividad. Capacidad, localización y conexión con la comunidad.

En cuarto lugar, la financiación. Es necesario que la financiación de las actividades se abra también a otras partes, ya sean socios locales con carácter público o empresas

privadas. Las alianzas público-privadas no sólo ayudan a financiar los proyecto o actividades sino que además ofrecen a la sociedad una imagen de unidad inmejorable.

En quinto lugar, la actividad que ofrecemos debe tener una fuerte conexión con el público al que intentamos llegar, en resumidas cuentas, tiene que tener potencia y calidad.

Por último, si todos estos eslabones son robustos y firmes, cerraremos la cadena con la asistencia de un número elevado de visitantes locales.

COOPERACIÓN ENTRE INSTITUCIONES CON COMPETENCIAS EN LA PROMOCIÓN Y COOPERACIÓN CULTURAL

Hace varios años estando destinado en el Consulado de España en Nueva York como Cónsul encargado de los asuntos culturales, tuvimos una reunión con todas las Consejerías sectoriales con motivo de la visita de un ministro del gobierno de España. El ministro nos fue preguntando uno a uno las necesidades que teníamos con el objetivo de poder realizar mejor nuestro trabajo. Todos los consejeros solicitaron más presupuesto, sin embargo, desde la sección cultural solicitamos la correcta coordinación de todas aquellas instituciones que tienen competencias culturales en el exterior.

Sin lugar a dudas, hemos avanzado muchísimo en la coordinación y trabajo común en los últimos años, pero realmente es el gran reto que debemos afrontar en futuro cercano. La existencia de múltiples actores españoles en el contexto internacional provoca que en muchas ocasiones se multipliquen las acciones y en otras se pierdan oportunidades.

En la habitual guerra de logos institucionales, que en el mundo anglosajón están situados según la aportación que uno otorga, se puede constatar que en numerosas ocasiones encontramos los logos de las instituciones españolas en los lugares más bajos ya que al no sumar las aportaciones, ya sean logísticas o financieras, no podemos estar en las zonas preferentes con un logo común.

Precisamente, la existencia de un logo común es el segundo reto que debemos abordar en los próximos años. Entiendo que este desafío es necesario, pero también comprendo que no debemos verlo a muy largo plazo.

La coordinación institucional tanto dentro de nuestras fronteras como en el exterior tiene un efecto multiplicador. Si estamos coordinados, llegaremos a más

actores locales y por lo tanto tendremos mayor interlocución, realizaremos economías de escala e implementaremos una promoción cultural basada en unos objetivos comunes previamente identificados.

CONCLUSIÓN

Las conclusiones de la conferencia de Mundiacult 2022 han modelado la manera en la que tenemos que realizar nuestra acción cultural hacia el exterior. Tenemos que adaptarnos a los nuevos enfoques que nos ofrece la cultura. Conceptos como cultura para el desarrollo, la consolidación de la cooperación cultural o las nuevas formas de realizar promoción cultural deben de estar en la agenda de nuestros proyectos.

Debemos ser generosos con los actores locales, pero también debemos ser trampolín de lanzamiento para aquellos actores españoles que quieren emprender su carrera internacional.

Entrelazar los nuevos conceptos de acción cultural es sumamente necesario. Identificar los lugares, los actores culturales y los receptores de nuestra acción, supone una premisa básica para poder implementar una correcta ejecución.

Sin duda alguna somos una potencia cultural, pero es nuestro deber cuidar este activo y desarrollarlo siguiendo los nuevos parámetros de la acción cultural. Es hora de adaptarse.

PRESENTACIÓN DE LOS AUTORES

ANTONIO NIÑO

Catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense, donde obtuvo su doctorado. Completó su formación con una estancia de tres años en L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, y uno en el Centro de Estudios Históricos del CSIC. En su carrera universitaria ha sido profesor invitado en doce universidades americanas y europeas. Sus líneas de investigación son la historia de la política exterior española en el siglo XX; las relaciones de España con Francia, América Latina y EE. UU. el hispanismo internacional; la dimensión cultural de las relaciones internacionales; la propaganda y la diplomacia pública en el siglo XX.

Entre sus libros cabe destacar “*Cultura y Diplomacia: Los hispanistas franceses y España, 1875-1931*”, Madrid, 1988. “*La americanización de España*”, 2012. “*Un siècle d'hispanisme à la Sorbonne*”, París, 2017. También ha editado obras colectivas como “*Democracia y control de la opinión pública en el periodo de entreguerras (1918-1939)*”, Madrid, 2018. “*Guerra Fría y propaganda. Estados Unidos y su cruzada cultural en Europa y América Latina*”, Madrid, 2012. “*L'Espagne, la France et l'Amérique Latine. Politiques culturelles, propagandes et relations internationales, XXe siècle*”, Paris, 2001. “*Vísperas del 98. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*”, 1997.

ANTONIO LÓPEZ VEGA

Es profesor titular de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid y director del Instituto Universitario de Investigación Ortega-Marañón de la Fundación Ortega-Marañón. Premio Extraordinario de Licenciatura y Doctor por la UCM; ha sido profesor visitante de numerosas Universidades internacionales como el St. Antony's College de la Universidad de Oxford –con la categoría de Senior Member Associated–.

Entre su numerosa obra escrita cabe destacar su biografía, “*Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal*” (2011), 1914. “*El año que cambió la historia*”

(2014) o la obra que ha codirigido junto a Juan Pablo Fusi, “*Diálogos Atlánticos. Cultura y ciencia en España y América en el siglo XX*” (2021). Su actividad investigadora fue reconocida con el Premio “Julián Marías” de Humanidades de la Comunidad de Madrid en su edición de 2012.

LORENZO DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA

Es investigador del Instituto de Historia del CCHS-CSIC. Research Fellow en el Centre d’Histoire des Relations Internationales Contemporaines, Université de Paris 1 Sorbonne. Seleccionado por el International Visitor Program of the United States.

Sus estudios han abordado la historia internacional en el siglo XX, especialmente las relaciones entre España, Estados Unidos, Francia y América Latina.

Sus publicaciones han analizado la diplomacia pública, las transferencias culturales, educativas y científicas, y la asistencia militar. Entre las más recientes: “*US Public Diplomacy and Democratization in Spain. Selling Democracy?*” (2015); “*La apertura internacional de España. Entre el franquismo y la democracia, 1953-1986*” (2016); “*Ciencia en Transición. El lastre franquista ante el reto de la modernización*” (2019), “*Teaching Modernization. Spanish and Latin American Educational Reform in the Cold War*” (2020).

GIULIA QUAGGIO

Historiadora cultural especializada en el estudio de Europa post-1945 con un enfoque comparativo sobre la circulación transnacional de discursos visuales y textuales sobre democracia y paz (especialmente en el Sur de Europa). Sus investigaciones entrecruzan fronteras y diferentes disciplinas.

Después de defender su tesis doctoral en la Universidad de Florencia, trabajó en la UCM, en el Departamento de Historia de la Universidad de Sheffield y en la Universidad de Módena.

Desde 2020 es investigadora Ramón y Cajal en el Departamento de Historia Contemporánea de la UCM. Ha disfrutado de becas de investigación del Remarque Institute (New York University) y del Instituto Histórico Alemán de Roma (Max Weber Stiftung). Ha sido también investigadora visitante en el Cañada Blanch Center de la London School of Economics.

Su primer libro “*La cultura en transición*” (Madrid, 2014) explora cómo la cultura definió simbólicamente el proceso político de democratización en España. Su segundo libro “*Una doble experiencia política: España e Italia*” (Granada, 2018) profundiza en el encuentro entre el intelectual republicano español Francisco Ayala y el judío italiano Renato Treves en Argentina durante la Segunda Guerra Mundial. Sus resultados de investigación se han publicado en *Archiv für Sozialgeschichte, Historia y Política* y *Journal of Contemporary History*.

ANTONIO NÚÑEZ GARCÍA-SAÚCO

Doctor en Filosofía y Letras y licenciado en Derecho y Ciencias Políticas y Económicas, complementando estudios en universidades de Alemania, Francia e Inglaterra.

Ha sido profesor en la Universidad Complutense, en la Escuela Diplomática y en el Centro de Estudios Superiores de la Defensa Nacional (CESEDEN). Miembro de la Academia Europea de Ciencias y Letras es correspondiente de la Real de Jurisprudencia y Legislación, así como de la Ciencias y Artes Militares.

Asesor de la UNESCO, ha pertenecido a los Consejos de Administración del Instituto Cervantes, de la Casa de América y del Foro de las Culturas, a la Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología, al Patronato de la Academia de Bellas Artes de España en Roma y presidido el Comité Ejecutivo de la Comisión hispano-americana Fulbright. Director General del Servicio Exterior, así como de Relaciones Culturales y Científicas.

Ha sido Embajador en Guinea Ecuatorial, Rumanía, ONU en Viena y en Suecia. Actualmente es presidente del Instituto Europeo de Estudios Internacionales.

GENOVEVA TUSELL

Profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y Doctora en Historia del Arte. Sus investigaciones –incluida su tesis doctoral– versan sobre el arte español del franquismo, las relaciones entre arte y política y la proyección internacional de los artistas en los años cincuenta y sesenta.

Ha realizado estudios sobre las relaciones de Picasso y el franquismo, así como sobre la llegada del Guernica a España que se plasman en varias publi-

caciones, entre ellas el libro “*El Guernica recobrado. Picasso, el franquismo y la llegada de la obra a España*” (Madrid, 2017).

Paralelamente ha desarrollado una actividad como comisaria de exposiciones, entre ellas “Vuelta al revés del revés. España en la Bienal de São Paulo” que tuvo lugar en 2022 y 2023 en el Centro Niemeyer de Avilés (Asturias) y el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (Brasil); así como “Bores. Madrid-París 1898-1972”, celebrada en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 2023.

JESÚS SILVA FERNÁNDEZ

Diplomático y embajador, ingresó en la Carrera Diplomática en 1990. Ha dedicado una parte importante de su trayectoria profesional a la gestión cultural desde sus diversos destinos: así fue Cónsul General en Rosario coincidiendo con la puesta en marcha del Complejo Cultural Parque de España en dicha ciudad (1993-1997).

Posteriormente fue consejero Cultural en Alemania (1997-2000), primero en Bonn y luego en Berlín a partir de 1999. Entre 2001 y 2004 fue director general de Relaciones Culturales y Científicas en el Ministerio de Asuntos Exteriores, un periodo en el que se introdujeron profundas reformas en la estructura institucional de la diplomacia cultural española. Ha sido también embajador en Jamaica, Panamá (se inauguró en 2013 el Centro Cultural “Casa del Soldado”) y en Venezuela.

En 2021 coordinó la exposición “100 Años de Diplomacia Cultural” con motivo del centenario de la Oficina de Relaciones Culturales.

ÁNGEL BADILLO

Profesor de la Universidad de Salamanca e investigador del Real Instituto Elcano con una extensa obra de análisis y evaluación de la diplomacia cultural española en diferentes ámbitos geopolíticos.

FERNANDO R. LAFUENTE

Doctor en Filología por la Universidad Complutense, en donde ha sido profesor de Literatura Comparada y Crítica Literaria y Literatura Hispanoamericana. También, profesor de Literatura e Historia de España en la Universidad

de Lenguas Extranjeras II de Pekín (China) y profesor del Instituto de Estudios Hispánicos, Universidad de Amberes (Bélgica).

Actualmente es director de la *Revista de Occidente*, director del Máster de Cultura Contemporánea en el Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, presidente de la Sección de Cine del Ateneo de Madrid. Ha sido director general del Libro, Archivos y Bibliotecas, director del Instituto Cervantes, director de *ABC Cultural*, Asesor Literario de Acción Cultural Española y de la Secretaría General Iberoamericana.

JOAN ÁLVAREZ VALENCIA

Investigador de la Cátedra de Diplomacia Cultural del Instituto Europeo de Estudios Internacionales y director o coordinador de diferentes proyectos de cultura internacional como la Bienal de Fotografía Africana (2022) y el Festival Internacional de Series de Tv South Series (2023).

Ha sido director general de la Academia de Cine de España y ha dirigido el Instituto Cervantes en Estocolmo y Casablanca. Tiene una larga historia como periodista cultural y ha escrito doce guiones para cine y televisión en diferentes formatos. Creó la Fundación para la Investigación Audiovisual y el Centro de Formación de Guionistas “Luís García Berlanga” de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En la actualidad trabaja en sendos proyectos sobre la diplomacia del cine y sobre el viaje geopolítico de las culturas.

MANUEL LUCENA GIRALDO

Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España (CSIC) y director de la cátedra del español y la Hispanidad de las universidades de la Comunidad de Madrid. Es profesor adjunto de IE University y ESCP Business School Europe. Fue profesor visitante en la Universidad de Harvard, Tufts University (Boston), Pontificia Universidad Javeriana (Colombia), Universidad de los Andes (Chile y Colombia) y St. Antony's College de la Universidad de Oxford.

Ha sido agregado de educación en la Embajada de España en Colombia y desempeñó cargos de gestión de educación superior. Es miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, la Academia colombiana de la historia y la Academia Europea. Su último libro, junto a Felipe Fernández-Armesto, se

titula “*Un imperio de ingenieros. Una historia del imperio español a través de sus infraestructuras*” (Madrid, 2022).

EVA ORTEGA-PAINO

Es Ph.D. en Química (Bioquímica y Biología Molecular), por la Universidad Complutense de Madrid. Realizó su tesis doctoral en el Servicio de Inmunología del Hospital Ramón y Cajal de Madrid. Realizó su posdoctorado en Suecia en el Departamento de Inmunotecnología de la Universidad de Lund, donde vivió durante 17 años, con una breve estancia en Noruega.

Eva cuenta con 30 años de experiencia en el ámbito hospitalario, la Universidad y la Industria Biotecnológica (Oslo. Noruega), principalmente en el área de oncología e inmunología. Desde al año 2013 al 2019 Eva estuvo trabajando como coordinadora científica en el área de Biobancos para BBMRI Suecia (Biobanking and Molecular Resource Infrastructure of Sweden), ahora Biobank Sweden, así como gestora de proyectos en una iniciativa nacional sueca sobre programas de innovación estratégicos, Swelife, financiado por Vinnova.

De regreso a España, en septiembre de 2019 asume la Dirección Científica del Biobanco del CNIO, y en 2021 fue nombrada coordinadora del *hub* de biobancos dentro de la plataforma nacional de Biobancos y Biomodelos del Instituto de Salud Carlos III, Directora del Nodo nacional en BBMRI-ERIC (Consorcio Europeo de Biobancos), así como Directora de Gestión de la Red Nacional de Metástasis Cerebral (RENACER).

Desde 2019, también asume el cargo de secretaria general de la Red de Asociaciones de Investigadores Españoles en el Exterior (RAICEX) y colabora en la Emisión Española (RNE), Radio Exterior, como divulgadora científica. En su etapa en Suecia también ha sido presidenta del Consejo de Residentes Españoles (CRE) en Suecia, así como consejera por este país en el Consejo General de la Ciudadanía Española en el Exterior, desde los años 2017 al 2019.

JUAN LUIS MANFREDI SÁNCHEZ

Titular de la Cátedra Príncipe de Asturias en Georgetown University, enfocada en diplomacia pública, desglobalización, política europea y agenda urbana. Igualmente, es catedrático de la Universidad de Castilla-La Mancha, donde im-

parte docencia en Periodismo y Estudios Internacionales. Ha dirigido proyectos de investigación y transferencia.

Es autor de más de 15 libros y más de 80 artículos sobre diplomacia pública y propaganda, relaciones internacionales y ciudades globales, comunicación y tecnología, así como riesgo político y crisis del orden liberal. Sus dos libros más recientes se titulan “*Handbook of Diplomatic Reform and Innovation*” (Palgrave, 2023) y “*Urban Diplomacy. A Cosmopolitan Outlook*” (Brill, 2021).

Como periodista, escribe con regularidad en el diario *Cinco Días* y es colaborador de CMM Radio y NTN24. Ha sido finalista del Premio El Ciervo-Enrique Ferrán (2020) y Citi Award for Journalistic Excellence (Spain, 2015).

SANTIAGO HERRERO AMIGO

Licenciado en Derecho, ingresó en la Carrera Diplomática en 2007. Desde entonces, su trayectoria profesional tiene un largo bagaje: jefe de servicio en Introductor de Embajadores (2007), secretario en la Embajada de España en Oslo (2008), secretario en la Embajada de España en Islamabad (2011), consejero de Asuntos Culturales en la Embajada de España en Tokio (2012), vocal asesor en el Gabinete del Secretario de Estado de Cooperación Internacional para Iberoamérica (2016), director de Programación, Comunicación y Relaciones Institucionales de la Sociedad Estatal Acción Cultural Española (2017), cónsul adjunto encargado de los Asuntos Culturales en el Consulado General en Nueva York (2019) y director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (2022).

Ha sido condecorado por instituciones tanto españolas como extranjeras: Cruz de Oficial de la Orden de Isabel la Católica, Cruz de la Orden de Isabel la Católica, Oficial de la Orden del Mérito Civil, Cruz de Gran Oficial de la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania y Comendador de la Orden Sikatuna de la República de Filipinas.

