

En 2006 Gallimard publicó un libro capaz de sacudir algunos de los más firmes pilares sobre los que se asienta la *grandeur* francesa: *De la culture en Amérique*, de Frédéric Martel. Se trata de una investigación minuciosa y necesaria sobre el funcionamiento de los distintos hilos del tejido cultural en Estados Unidos, que tiene mucho de crítica al modelo cultural francés, pero se mantiene totalmente alejada de la deriva proamericana de otros intelectuales del país vecino.

## la cultura es cosa de todos

ENTREVISTA CON **FRÉDÉRIC MARTEL**

CAROLINA DEL OLMO

FOTOGRAFÍA MINERVA

Da la impresión de que el punto de partida para su investigación fue una cierta perplejidad. ¿Encontró en la cultura norteamericana algo que no se esperaba?

Sí, más que eso. No tenía ni idea de cómo funcionaba allí el sistema cultural. Había viajado a EE UU en dos ocasiones, la primera para promocionar uno de mis libros que se había traducido al inglés, y la segunda para pasar una semana de vacaciones en Nueva York. Comencé a escribir sin tener ningún tipo de conocimiento sobre EE UU, y con algún prejuicio que otro, que para algo soy francés... En aquel momento, partía de la hipótesis de que el modelo cultural francés se encontraba en una recta final, que se había topado con un límite y hacía falta mejorarlo. Así, el modelo estadounidense se perfilaba como un contraejemplo necesario. Se trataba, pues, de conocer el funcionamiento de la cultura en EE UU, de modo que pudiéramos aprovechar sus ventajas y descartar aquellos aspectos que consideráramos erróneos.

Imagino que se llevaría una buena sorpresa cuando comenzó a recabar información...

Al principio pasé un año sin entender absolutamente nada. Para los franceses, que los ricos donen dinero para financiar el arte no deja de resultar extraño. ¿Cómo se puede hacer arte sin dinero público? Después fui entendiendo: el gobierno federal no pinta nada, pero sí los estados y las ciudades. Me encontré con una sorpresa tras otra. Me costó casi dos años entender cómo funcionaban las cosas e incluso ahora, cuatro años después, aún tengo bastantes lagunas y sigo sin entender ciertos misterios, por ejemplo, relativos a la contracultura: ¿cómo es posible que en una ciudad de un estado como Texas se haga un arte tan innovador y contracultural sin dinero público u otro tipo de financiación? ¿Por qué lo hacen? En Francia no funciona así: se espera que el Estado pague, y si no paga, no se hace. En cuanto al método, comencé leyendo toda la bibliografía sobre el tema, además de recurrir a archivos federales y memoranda sobre arte desde la época de Roosevelt. Luego recorrí el país: treinta y cinco estados, ciento diez ciudades, setecientas entrevistas. Por lo demás, trabajaba como agregado cultural en la embajada francesa en Boston, aunque en realidad vivía en Nueva York. Mi libro, pues, no es sólo el producto de una investigación, sino también de mi vida cotidiana. Cada día tenía que recabar fondos para actividades culturales, trabajaba con la gente de la universidad, trataba con filántropos, con ayuntamientos y otros organismos públicos para montar



exposiciones, conciertos, festivales de cine... En cierto sentido, el libro es fruto de una práctica diaria, y probablemente aprendí más gracias a esta experiencia cotidiana que leyendo otros libros.

De su investigación parece deducirse que en EE UU es la sociedad civil la que sostiene todo el sistema cultural.

Mi hipótesis es que todo lo que el Estado hace en Europa, lo hace la sociedad civil en EE UU. Allí los museos, las orquestas, las óperas, las bibliotecas e incluso los teatros son organizaciones sin ánimo de lucro. No son públicas, pero tampoco están sujetas al mercado; están en un punto medio, de modo que se puede hablar de un sector independiente. Así que en EE UU tienen el sector público, el mercado y el sector sin ánimo de lucro, mientras que en Francia tenemos, por un lado, el Estado y las subvenciones que concede a las organizaciones sin ánimo de lucro y, por otro, el mercado. Mi hipótesis, muy resumida, es que EE UU representa una excepción cultural, ya que el mundo del arte se desenvuelve en una esfera autónoma: no depende ni del Estado ni del mercado, ni existe ningún tipo de interferencia por parte de estas entidades.

Pero usted muestra que incluso en este sector sin ánimo de lucro, entra más dinero público del que a primera vista parece. ¿Cree que la ausencia de un sector semejante en Europa se debe a ciertos rasgos de nuestras sociedades civiles, o a que la gran cantidad de dinero público que se dedica a cultura no llega a las manos adecuadas?

Creo que uno de los rasgos principales de la sociedad civil es que las cosas se hacen porque se cree en ellas. En EE UU la gente tiene esa mentalidad: si quieres hacer algo, simplemente lo haces. Funciona al revés que en Francia: no piden subvenciones a fondos públicos para llevar a cabo sus proyectos, sino que reciben esas subvencio-

nes precisamente porque ya están desarrollando un trabajo. Por lo demás, las subvenciones del gobierno en EE UU no juegan un papel muy importante a la hora de financiar las artes. Por ejemplo, la National Endowment for the Arts, la agencia nacional dedicada a la financiación de las artes, destina 125 millones de dólares al año a proyectos artísticos en todo el país, mientras que sólo en la ciudad de París se dedican 200 millones de euros al año a las artes. Ahora bien, en EE UU existen 200 agencias federales que conceden subvenciones a proyectos relacionados con las artes, 50 agencias estatales, una por cada Estado, y más de 4.000 agencias locales en las ciudades. Se trata, pues, de un sistema complejo que presenta diferentes niveles: local, estatal y federal. No obstante, aun teniendo en cuenta todo el dinero público que conceden estos organismos, tampoco es tanto. Lo que ocurre es que las organizaciones dedicadas a las artes se benefician de exenciones fiscales y, al final, si sumas a la financiación directa todas estas deducciones, el dinero público destinado a las artes es casi el mismo que en Francia.

¿Encuentra algo positivo en destinar fondos a la cultura a través de exenciones fiscales en lugar de hacerlo con financiación directa? Entiendo su crítica a la centralización de la toma de decisiones en Francia, pero no sé si de la necesidad de descentralizar se sigue como corolario este tipo de financiación...

El objetivo del investigador es comprender y explicar cómo funcionan las cosas. El del político es convencer. Yo no quiero juzgar, no voy a decir qué es mejor o peor, o qué se debe hacer. EE UU es un país muy diferente a Francia o a España, en tamaño y en población, de modo que asuntos como las artes no se gobiernan ni se regulan de la misma manera. La clave del sistema estadounidense se encuentra en la descentralización, pero eso es algo que también genera efectos perversos; no todo es positivo. Un aspecto que no hay que olvidar es que una parte importante del sistema estadounidense lo compo-



nen las distintas comunidades étnicas. Cuando hay cuarenta millones de latinos, treinta y cinco millones de negros, doce millones de asiáticos, dos millones de indios y de diez a quince millones de inmigrantes sin papeles, en su mayoría mexicanos, el sistema se convierte en algo extremadamente complejo.

La política cultural estadounidense parece estar muy ligada al modelo urbano basado en unas comunidades étnicas fuertes y bien definidas, tan distinto del modelo universalista francés. ¿Cree que en Francia se podría fomentar la actividad cultural de las comunidades étnicas y los barrios sin promover al mismo tiempo una vida comunitaria típicamente estadounidense?

En primer lugar, no creo que se pueda hablar de política cultural en EE UU porque, simplemente, no tienen un ministro de cultura, sino miles de ellos, lo que significa que la gente, la comunidad, puede hacer lo que quiera. No hay nadie encargado de definir la cultura ni de indicar lo que se debe hacer porque es mejor para el país o para la identidad nacional. La agencia federal de las artes en Mississippi, por ejemplo, puede dedicarse a publicar recetas de cocina o instrucciones sobre cómo proteger ciertas artes de pesca tradicionales para preservar y promover el conocimiento de la comunidad latina, india o negra que habita esa zona. Para bien o para mal, no existen responsables de definir la cultura. Por lo demás, en EE UU es posible encontrar muchos ejemplos de actividad artística que son resultado de una política urbana orientada a la revitalización del centro de las ciudades o de ciertos barrios. Pero también se dedica mucho dinero al arte como fin en sí mismo, un dinero que procede de una élite que quiere proteger el arte como tal. Son muchos y muy variados los objetivos culturales que se persiguen en cada caso. Los filántropos que donan dinero a un museo pueden tener como objetivo que la gente visite el museo, ejercer influencia en la zona o promocionar el arte entre las distintas comunidades que la habitan. Si el dinero procede directamente de una universidad, el objetivo tenderá hacia la excelencia, la investigación, la sofisticación, la vanguardia, etc. Se puede pedir y obtener dinero en muchas partes, pero las distintas fuentes de financiación tienen consecuencias sobre el tipo de arte que se produce. Por ejemplo, un museo o una agencia federal pueden negarse a exponer o a financiar el trabajo de artistas cuya obra se considera demasiado agresiva, como la de Robert Mapplethorpe, la de Tony Kushner o la de Andrés Serrano, por poner algunos ejemplos. Se trata de un tipo de censura que aquí sería inconcebible. No obstante, es muy probable que otro museo abra sus puertas al otro lado de la calle y exhiba esas obras censuradas.

En los últimos años, al menos en España, se tiende a orientar la política cultural a los grandes eventos –bienales, grandes festivales, noches en blanco...– una tendencia que ha despertado algunas críticas.

Es una tendencia presente en toda Europa y es, al mismo tiempo, algo muy norteamericano: grandes fiestas en parques, desfiles, museos que abren un día sus puertas sólo a mujeres o a peluqueros... No se debe olvidar que en EE UU el objetivo no es sólo llegar a las distintas comunidades étnicas, sino también atraer a los turistas. Por otro lado, existe un

## ***En Estados Unidos se defiende a capa y espada la diversidad cultural y la libertad del artista, pero allí piensan que la interferencia del Estado es tan peligrosa para el arte como la del mercado.***

tipo de arte innovador y vanguardista que se hace en pequeños estudios en las universidades o en las ciudades. Lo interesante del modelo americano es que tiene de todo. También es verdad que ciertos aspectos de su cultura, fruto de la decisión de ciertos estados, son muy criticables. Un ejemplo es la financiación que ofrecen las grandes empresas. American Express, por ejemplo, puede sufragar una interesante programación de teatro y, a cambio, pide que la gente compre sus entradas con una tarjeta American Express. En Minnesota, la multinacional de la alimentación Kraft y Phillip Morris piden a los museos que regalen productos Kraft. Se puede estar de acuerdo o no con estas prácticas y, en algunos casos, se topa uno con situaciones que le dan razones para ser antiamericano. En cualquier caso, el objetivo de mi libro es eliminar prejuicios y explicar la complejidad del país.

A menudo la confrontación del modelo estadounidense con el modelo europeo se plantea como un enfrentamiento entre la consideración de la cultura como una mercancía que debe arreglárselas por sí sola en el mercado y la idea de cultura como algo que el Estado debe proteger. Su investigación, en cambio, muestra que el modelo estadounidense no es en absoluto mercantil y está basado en la tesis de que la cultura es un bien que debe protegerse, al tiempo que plantea el interrogante de cómo se protege mejor, qué culturas se protegen y cuáles no...

Yo iría aún más lejos: EE UU representa una excepción cultural porque consideran que el arte pertenece a una esfera separada del sector privado, de ahí que se haya creado ese tercer sector sin ánimo de lucro. No quieren que el mercado interfiera en el mundo del arte, y en eso nos parecemos más de lo que creemos. Tanto aquí como allí, hacemos una separación entre el sector con ánimo de lucro y el sector sin ánimo de lucro. Allí se defiende la diversidad cultural a capa y espada y se lucha constantemente por proteger la libertad del artista. Ahora bien, ellos piensan que la interferencia del Estado es tan peligrosa para el arte como la del mercado, mientras que aquí parece que sólo nos asusta la del mercado. Creo que nosotros podemos aprender algo de ellos y viceversa.

En su libro elogia la promoción estadounidense de la diversidad cultural, algo que choca con la idea, muy difundida, de que Europa defiende las singularidades y excepciones culturales mientras EE UU las ataca.

Creo que aquí es donde se encuentra el punto ciego en Francia, en España y en Europa en general. Para empezar, lo más interesante de esa diversidad cultural que se defiende en EE UU es que no se encuentra sólo en Nueva York o Los Angeles, sino también en Houston, en Miami, en Arkansas, en Tennessee... Por lo demás, la comparación

entre la actitud de EE UU y Europa resulta bastante paradójica: en el ámbito internacional Europa apuesta por la diversidad cultural y así lo proclama, mientras que EE UU niega esa diversidad cultural y rechaza la protección de las distintas identidades culturales fuera de sus fronteras: en Asia con el cine, en Latinoamérica con la música... En cambio, en Europa no potenciamos en absoluto la diversidad cultural dentro de

## ***El sistema estadounidense es capaz de generar culturas que no son estrictamente anglosajonas. En Europa, en cambio, parece que el objetivo no es el reconocimiento de la diversidad cultural, ni la integración, sino la asimilación.***

nuestro territorio —no dejamos que los árabes creen su propia cultura o desarrollen un arte particular, sino que les obligamos a ser franceses o a no ser; no reconocemos el arte local o rural...—, mientras que en EE UU ocurre lo contrario: están muy a favor de la diversidad cultural dentro del propio país. En la sentencia de la Corte Suprema de 1978, conocida como Decisión Bakke, la diversidad cultural aparece como el objetivo principal de la sociedad estadounidense. En 1980, el Congreso de EE UU declaró que la diversidad cultural era el objetivo primordial de cualquier organismo público dedicado al arte. En definitiva, ellos promueven y construyen un sistema muy fuerte que potencia y defiende la diversidad cultural nacional, pero niegan la internacional, mientras nosotros estamos en contra de la diversidad cultural dentro de nuestras fronteras, y a favor en el plano internacional. Es una situación sorprendente, en primer lugar, porque si la cultura estadounidense es tan fuerte en todas partes fuera del país es precisamente debido a los logros de sus distintas comunidades étnicas. EE UU no es sólo un país, sino un mundo en miniatura, y la razón por la que ganan en la arena cultural no reside en su poder imperialista, sino en la diversidad cultural interna que tanto apoyan. Por ejemplo, en Miami cuentan con un inmenso conglomerado mediático y toda la infraestructura necesaria para crear una industria discográfica basada en la música latina. El sistema estadounidense es capaz de generar este tipo de culturas que no son estrictamente anglosajonas. En Europa, en cambio, parece que el objetivo no es el reconocimiento de la diversidad cultural, ni tampoco la integración, sino la asimilación. Un árabe puede ir a la ópera, por supuesto, pero si habla árabe o expresa en demasía su credo religioso, no gusta. Al final, terminan escuchando música rap norteamericana.

En España se ha publicado recientemente el libro de Marc Fumaroli *El Estado cultural* (escrito en 1991), y me preguntaba si hay alguna semejanza entre sus planteamientos.

Bueno, el libro de Fumaroli no es muy bueno y se ha quedado un tanto desfasado... Además, Fumaroli es un neoconservador. En su opinión, todos los sistemas públicos que dan dinero a la gente son criticables. Yo, en cambio, estoy a favor de la financiación pública: no tenemos nada más. En ningún lugar he dicho que tengamos que adoptar en Francia el sistema estadounidense. Nuestro modelo, en esencia, permanecerá igual, aunque quizá, planteo, podría descentralizarse un poco más. El objetivo principal de Fumaroli, en cambio, era la eliminación del ministerio de cultura, algo con lo que no estoy en absoluto de acuerdo.

¿Es usted partidario de fomentar asociaciones y consorcios público-privados?

De nuevo, quisiera insistir en que no creo que el modelo francés deba ser como el estadounidense. En cuanto a los consorcios público-privados, en Francia el dinero público sigue siendo la fuente de financiación más importante. Además, no creo que la financiación privada —empresarial— vaya a alcanzar un punto muy alto: en EE UU supone sólo el 2,5% del total, y dudo que en Francia se supere ese porcentaje. Ahora bien, si se diversifican las fuentes de financiación, la gente puede decidir a quién solicitar el dinero, algo que me parece positivo. En cualquier caso, la relación público-privado que se establece en EE UU, donde las entidades sin ánimo de lucro se consideran parte del sector privado, no es fácil de entender con los parámetros europeos. En EE UU, en una institución cultural tipo, la financiación procedente de empresas privadas supone el 2,5%; el 50% proviene de beneficios por ventas; el 35% de filántropos individuales; el 7% de financiación pública, y el 5% de fundaciones sin ánimo de lucro. ¿Qué es entonces el sector privado en EE UU? Todo lo que no pertenece al Estado. En las universidades, por ejemplo, el 77% de la financiación es pública y el 33% procede del sector sin ánimo de lucro. Es decir, no se trata de universidades públicas frente a privadas, sino de universidades privadas frente a universidades sin ánimo de lucro. En estas últimas, los miembros de la junta directiva tienen que pagar cada año una suma —que puede ser de 10.000 dólares o de 100.000— por formar parte de esa junta: nada más alejado del sector comercial, pues. Según el artículo 501c3 de la legislación fiscal, que regula las exenciones para las organizaciones sin ánimo de lucro, quien dona dinero a este tipo de organizaciones puede beneficiarse de ciertas deducciones. Prácticamente todos los teatros, orquestas, ballets, escuelas, iglesias, etc., son organizaciones sin ánimo de lucro. Si el sector privado —comercial— entrase en ese mundo sería el final.

En España, la tendencia de los organismos públicos a «externalizar» la gestión de eventos culturales, incluye, cada vez más, la programación, aunque la financiación sea pública.

En EE UU eso sería impensable aunque, por supuesto, siempre puede haber fallos y escándalos de todo tipo. Allí se hace una separación clara entre la junta directiva, que financia sin obtener nada a cambio —más allá de esas exenciones fiscales—, y el personal ejecutivo, que cobra un salario y se encarga de tomar las decisiones en los aspectos artísticos.

DE LA CULTURE EN AMÉRIQUE, París, Gallimard, 2006

THEATER. SUR LE DÉCLIN DU THÉÂTRE EN AMÉRIQUE (ET COMMENT IL PEUT RÉSISTER EN FRANCE), París, La Découverte, 2006

LA LONGUE MARCHÉ DES GAYS, París, Gallimard, 2002

LE ROSE ET LE NOIR. LES HOMOSEXUELS EN FRANCE DEPUIS 1968, París, Éditions du Seuil, 2000

© CBA, 2007. Entrevista publicada bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento — No comercial — Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.

#### CURSO DE VERANO DE GESTIÓN CULTURAL

02.07.07 > 13.07.07

COORDINADOR **DAVID HERNÁNDEZ MONTESINOS**

PARTICIPANTES **ELENA ANGULO ARAMBURU • JAVIER ARNALDO • TONI BENAVENT JUAN BARJA • PABLO BERASTEGUI • DANIEL BIANCO • CLAUDE BUSSAC • CONCHA BUSTO LUIS CALVO • M<sup>a</sup> ANTONIA CARRAL • JUAN CARRETE PARRONDO • SANTIAGO ERASO JORGE FERNÁNDEZ LEÓN • FRANCISCO GALINDO • MARCOS GARCÍA • JOSÉ GUIRAO ROBERTO GÓMEZ DE LA IGLESIA • AGUSTÍN GONZÁLEZ • ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO HILARIO HERNÁNDEZ • TAMARA JOKOVIC • ALBERT LÓPEZ • JAVIER LÓPEZ-ROBERTS LAURA MANZANO • FRÉDÉRIC MARTEL • JORDI MARTÍ • FERNANDO MÉNDEZ-LEYTE ÁNGEL MESTRES • PATRICIA MOLINS • ROBERT MURO • CARINA PARDAVILA ANA PORTACELI • TONI PUIG • RAMÓN REBOIRAS • JOAQUÍN RODRÍGUEZ • ANA SANTOS FERNANDO VICARI • ENRIQUE VILLALBA • PALOMA DE VILLOTA**

ORGANIZA **CBA**