
Entrevista a Pablo Jiménez Burillo. Director general del Área de Cultura de la Fundación Maphre: la cultura es una forma de educación no reglada

Violeta Izquierdo Expósito
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 5 de Marzo de 2014
Aceptado: 15 de Abril de 2014

Resumen

Pablo Jiménez Burillo (Madrid, 1959) estudió Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad Autónoma de Madrid. Fue crítico de arte del diario ABC y coordinador del Suplemento de las Artes (1989-1997). Dirige el Instituto de Cultura de la Fundación Maphre desde 2006, hoy denominado Área de Cultura. En 2008 recibió el nombramiento de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República de Francia, otorgado por el Ministerio de Cultura francés y en 2014 ha sido reconocido con el siguiente grado, el de Oficial de las Artes y las Letras. Esta condecoración reconoce su contribución a la difusión de las artes en Francia y en el mundo.

Palabras clave: Arte, cultura, fundación, gestión cultural

Abstract

Pablo Jiménez Burillo (Madrid, 1959) studied Hispanic Philology at the Universidad Complutense of Madrid and the Universidad Autónoma of Madrid. He worked as an art critic for the Spanish newspaper ABC and as the coordinator of the Suplemento de las Artes (1989-1997). Director of the Institute for Culture of Fundación Maphre since 2006, now known as Área de Cultura. In 2008 he received the title of Chevalier of the Ordre des Arts et des Lettres Arts of the Republic of France, awarded by the French Ministry of Culture, and in 2014 he was awarded the next rank, Officier des Arts et des Lettres. This award recognizes his contribution to the dissemination of art in France and the whole world.

Key Words: Art, culture, foundation, cultural management



Pablo Jiménez Burrillo (Madrid, 1959) estudió Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid. Fue crítico de arte del diario ABC y coordinador del Suplemento de las Artes (1989-1997). Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Asesor de artes plásticas de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, su vinculación laboral con la Fundación Cultural Maphre viene de lejos. En 1991 era director de proyectos y exposiciones de la Fundación, en 1994 pasó a ser Director General de esta Fundación Cultural y desde 2006 será Director del Instituto de Cultura que recientemente se ha convertido en el Área de Cultura. En 2008 recibió el nombramiento de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República de Francia, otorgado por el Ministerio de Cultura francés y en 2014

ha sido reconocido con el siguiente grado, el de Oficial de las Artes y las Letras. Esta condecoración reconoce su contribución a la difusión de las artes en Francia y en el mundo. Toda una vida profesional dedicada a la gestión cultural y al arte, con una línea de actuación vinculada al disfrute la cultura y a su consideración como un medio para la educación de la sociedad.

V.I.E. Una dilatada carrera como gestor cultural vinculada a la misma institución. ¿Cuál es el origen del Instituto de Cultura? ¿Cuáles han sido sus funciones a lo largo de estos años?

P.J.B. En la actualidad el Instituto se ha transformado en el Área de Cultura. En su origen fueron cinco fundaciones independientes que se unieron en una sola, de allí surgieron los cinco institutos con sus presidentes, pero ahora comenzamos una fórmula nueva en la que se crean cinco áreas, desaparecen los antiguos presidentes y cada área tiene un director que depende del comité de dirección.

Mi tarea ha sido realizar el programa de actividades fundamentalmente: lo he planificado y desarrollado. Cuando era director general tuve que aprender qué era una cuenta de resultados y meterme en la administración, y ver cómo se pagaban ciertas cosas, cómo se invertía, etc., pero eso lo he podido ir desvinculando y centrarme más en el proyecto de actividades. Cuando éramos muy poquitos yo mismo supervisaba todo, me ocupaba desde el catálogo hasta los mínimos detalles. Ahora que hemos ido creciendo tengo un equipo de gente que desarrolla partes sustanciales del trabajo.

V.I.E. Como buen conocedor de esta entidad ¿Cuáles son a su juicio las razones por las que una empresa privada apuesta de una manera tan decidida por la cultura y el arte? ¿Cuál es su modelo de financiación?

P.J.B. Responde a un crecimiento paulatino. Nosotros empezamos con una cierta modestia, éramos una institución mucho más pequeña, siempre hemos tenido un sentimiento de buscar cosas que eran necesarias. Al principio quisimos situarnos entre



El Prado y el Reina Sofía, e hicimos esa recuperación de los artistas españoles del siglo XIX, principios del XX y presentamos la exposición de Julio Romero de Torres, la última que se había hecho de este artista todavía en vida. Hicimos la primera de Sorolla desde la que se había hecho en la Biblioteca Nacional. Hacíamos cosas que no eran tan evidentes, aunque ahora lo parezcan. Hemos tenido un crecimiento muy paulatino,

con una sensación de haber cubierto un hueco y dar un servicio, haciendo cosas que completan lo que hacen otros estamentos. Nunca hemos tenido sensación de competir con nadie sino dar un punto de vista distinto.

Desde la empresa se ha entendido siempre muy bien. Maphre hasta 2006 era una mutua, no tenía propietario. El dinero que genera esta mutua debe revertir en la sociedad. En el año 2006 desaparece la mutua y los bienes pasan a la Fundación, y ésta crea una sociedad anónima que gestiona las acciones de Maphre. Una parte de los beneficios se destina a la Fundación, y con ello se financia el Área de Cultura. Por lo tanto es una financiación propia y autónoma.

V.I.E. El Instituto de Cultura se encuentra ubicado desde octubre de 2008 en un palacio de 1884, situado en el Paseo de Recoletos, 23 ¿Por qué se tomó la decisión de trasladarse a este nuevo emplazamiento? ¿Cuál es su estructura organizativa? ¿Con qué capital humano cuenta?

P.J.B. Cuando se decide unir todas las fundaciones en una sola, compramos este edificio. Maphre había completado sus instalaciones administrativas en la nueva sede de Majadahonda y este inmueble se quedaba vacío. La idea era buscar una sede para la Fundación y tenía sentido que las exposiciones se hicieran aquí. También es verdad que en los últimos años la actividad cultural se estaba desplazando hacia esta zona sur, y nosotros en el norte (en Azca) nos estábamos quedando más aislados. Venirnos aquí a la milla del arte favorecía esta actividad, en un momento en el que nuestra propuesta era cada vez más internacional. Esto nos permitió abrir una nueva vía actuación. Fue cuando empezamos a tener una programación estable de fotografía, algo que en Madrid se había perdido... Vimos que eso era una necesidad.

En el 2006 asumo también la dirección de la Fundación Maphre **Tabera**, que se dedica a la historia de Iberoamérica (España, Portugal y América Latina) y junto a la Fundación Maphre Cultural se crea el Instituto de Cultura.

Tenemos una plantilla de una treintena de personas; un director general adjunto, que era el director de la antigua Fundación **Tabera**, que está especialmente pendiente de los temas de Historia; una sección de Historia de América Latina Contemporánea con su propia web. Tenemos un departamento de coordinación de exposiciones, y otro de conservación y coordinación de la colección.

V.I.E. En 2010 se pone en marcha un ambicioso proyecto: un portal denominado Historia. ¿En qué consiste *América Latina en la Historia Contemporánea*?

P.J.B. Por primera vez se hace un proyecto de este calado. Hemos publicado una colección de historia de América Latina, país por país, cinco tomos por país, donde se respeten los mismos cortes cronológicos. En cada uno tenemos un director de proyecto, con historiadores de diferentes universidades y diversas corrientes ideológicas. Es una generación de estudiosos que no había escrito la historia de sus países, que pueden plantearla de otra manera. Tiene ese componente nuevo y muy acorde con la realidad de reescribir la historia de un continente, América Latina, en el que se pueden ver muchas cosas en común y también distintas. Cada libro tiene un capítulo de economía, de política interior, de política exterior, de sociedad y de cultura. En total se van a publicar en torno a trescientos libros y además en cada país hacemos un libro sobre la historia del país en fotografía.

V.I.E. Sin duda una de los puntos fuertes del Área de Cultura son sus publicaciones ¿Qué otras las líneas editoriales se potencian?

P.J.B. Nosotros cuidamos mucho la edición final. Aprendimos que cuando hacíamos una exposición, por ejemplo de Casas, al final de la muestra el único texto vivo que había era ese catálogo. Pensamos que había que reflexionar sobre ello, porque al final muchos de esos textos se utilizaban en la Facultad de Historia del Arte para estudiar. Esto nos obligaba a hablar no sólo de la exposición, sino a dar unos puntos de vista más amplios.

Esto llevó también a plantear libros monográficos de artistas españoles del siglo XX; hacer cosas con gran rigor científico pero abiertas a un público general. Siempre mi obsesión ha sido que lo que publicamos lo pueda entender cualquiera, que no presuponga ningún conocimiento previo, que no pierda su rigor pero que esté abierto a un público mayoritario, que cualquiera que se sienta interesado por algo tenga una herramienta que le ayude a acercarse. Ese es el sentido de la colección de Maestros Españoles del Siglo XX.

La cultura es una forma de educación no reglada. Cuando uno ve una exposición termina aprendiendo muchas cosas que antes no sabía. No se hacen exámenes, pero es educación. Hay que facilitar a la gente los instrumentos necesarios, cuidando también las publicaciones y la calidad en todas las líneas editoriales.

Tenemos también un diccionario biográfico del Dieciocho español; tenemos guías de conservación de papel... queremos crear libros electrónicos con descargas gratuitas, que todo el mundo tenga herramientas para llegar a la cultura.

V.I.E. Las exposiciones artísticas cuentan con un extraordinario prestigio en el panorama cultural madrileño. Poseen dos salas de exposición, la de Recoletos y la de Azca ¿Cuáles son las líneas de programación que se siguen en ambos espacios? ¿Qué les distingue de la programación de otros museos o espacios culturales?

P.J.B. Responde a unas líneas que yo he marcado: hay que manejar dos criterios, de coherencia y de oportunidad. Trabajamos sobre una idea fundamental: cómo se viven los inicios de la modernidad, el cambio a finales del XIX y principios del XX, tanto en España como fuera. Otra cosa que nos interesa mucho es que en España no tenemos una gran tradición de dibujo: el Museo del Prado no tiene un gabinete de estampas como tienen otros grandes museos del mundo. De Velázquez se conservan nueve dibujos (y seguro, seguro sólo uno). Hasta Goya no tenemos tradición de dibujo y de papel, por eso empezamos nosotros nuestra colección de dibujo y cuando podemos intentamos hacer exposiciones de dibujo y tenemos una ayuda a la catalogación de colecciones de dibujo.



Hemos hecho una guía de conservación del dibujo... son cosas que creemos que son importantes.

En fotografía tenemos dos líneas: exposiciones de grandes fotógrafos históricos como Walter Evans, y también hacer retrospectivas de fotógrafos internacionales que hayan llegado a una primera madurez y que todavía no hayan tenido una retrospectiva en el mundo.

Tenemos un programa de grandes nombres y otro de artistas a los que ofrecemos hacer una gran retrospectiva de su trabajo

V.I.E. Algunas de las grandes exposiciones han sido comisariadas por usted ¿Son siempre proyectos propios o reciben también propuestas externas? ¿Cuánto tiempo de preparación conlleva? ¿Qué presupuesto necesita?

P.J.B. Normalmente son producción propia. Tenemos una gran línea de programación y buscamos a alguien que nos ayude a desarrollarla. Para un proyecto normal necesitamos de dos a tres años para realizarlo. En cuanto al coste, incluyendo los gastos fijos de seguridad y demás partidas, estaríamos hablando en torno a un millón de euros para una gran exposición. Luego hay casos como las exposiciones de Picasso en la que esta cifra puede aumentar, porque los seguros son muy caros... Influye en el transporte porque un camión no puede transportar más de una cantidad de dinero asegurada, con lo cual diez cuadros tienen que venir en dos camiones, esto influye. Tiene unos derechos de propiedad intelectual muy caros. Aquí hemos traído obras de veintinueve prestadores en continentes distintos, eso también encarece el presupuesto.

V.I.E. ¿Tienen en cuenta la programación de los otros grandes museos vecinos? ¿Cuántos visitantes pasan anualmente por sus salas? ¿Es una cuestión que les preocupa?

P.J.B. Sí, más o menos sabemos lo que hacemos todos. Hay algún proyecto que hemos abandonado. Todos trabajamos en un ámbito internacional. A veces empiezas a trabajar en una idea y cuando vas a pedir una obra te dicen que otro museo está trabajando en eso y abandonas la idea. Al final es un mundo que no es demasiado grande. Estábamos trabajando en un proyecto sobre Ingres, hablamos con el Louvre y nos dijeron que El Prado estaba interesado en ese tema, y decidimos dejarlo.

Queremos llegar al mayor número de gente. Estamos en torno a los setecientos mil visitantes al año. Nosotros tenemos un problema de aforo: al ser un edificio histórico no podemos tener más de un número de visitantes al día, está dentro de unos límites. Cuando hicimos el Neoimpresionismo estábamos en el tope. Sí tenemos unos horarios generosos para el visitante, pero a veces no es suficiente.

V.I.E. El coleccionismo es otra de las vertientes en la que destaca La Fundación Maphre. ¿Cómo y cuándo empezó esta colección? ¿Cuáles son sus fondos? ¿Dónde se encuentra ubicada la colección? ¿Tiene un presupuesto anual para compras?

P.J.B. Nosotros coleccionamos papel, dibujo y fotografía. El problema del papel es que no se puede mostrar de manera permanente porque se deteriora con la luz y eso hace que no podamos tener una colección permanente. Tenemos unos almacenes modélicos, con unas condiciones especiales de conservación para cada colección. El papel se conserva mejor en una temperatura 20-21 grados y la fotografía entre 17 y 18 grados. El periodo de la colección va de mediados del siglo XIX, a mediados del siglo XX. Empezamos con artistas españoles, y después incorporamos otros internacionales.

Hubo un momento en que incluimos artistas que aún no siendo españoles habían tenido un papel importante en el arte español (Barradas, Torres García), pero al final era complicado y fuimos incluyendo otros artistas. En el mercado del dibujo la oportunidad también es importante: nos ofrecieron un dibujo de Paul Klee de precio razonable, y decidimos abrirnos a un ámbito internacional. Tenemos Klee, Klimt, Matisse, **Shiele**, Knopf, Burne-Jones, etc.

En fotografía la idea es tener conjuntos significativos por autores, no fotos aisladas; fotografía histórica con grandes nombres, como Garry Winogrand. Tenemos la mayor colección que hay en Europa de Paul Strand, y de los artistas más jóvenes que exponemos solemos comprar obra, eso va abriendo la colección. Nuestro presupuesto ronda en torno a un millón de euros anuales.

V.I.E.¿Qué otras actividades plantea el instituto para relacionarse con la sociedad?

P.J.B. Durante años, en el auditorio impartíamos casi los únicos cursos de arte moderno y contemporáneo que había en Madrid. Teníamos un éxito importante, llegábamos a cuatrocientas personas matriculadas. Nos interesa esa idea de formación, ofrecer lugares donde aprender más. Cursos donde no sólo hubiera historiadores de arte, sino otros puntos de vista: escritores, filósofos...

Damos ayuda a la catalogación de colecciones de dibujo, colecciones de museos o privadas. Hacemos lo mismo con archivos históricos: cada dos años damos una ayuda para conservación de estos archivos. Sobre todo en estos momentos es especialmente importante, que hay menos ayudas. Son espacios de enorme fragilidad y donde está nuestra memoria y debemos cuidarlos.

Tenemos un premio anual de dibujo (Premio Penagos) con una dotación de 30.000 euros y un **lápiz de plata**, y reconocemos a un artista para el que el dibujo tiene un lugar destacado en su carrera, como por ejemplo Barceló o Antonio López. El último ha sido en 2013 para el artista sudafricano William Kentridge.

Tuvimos un premio de Periodismo de calidad literaria (Premio González-Ruano) y lo acabamos de transformar en un premio de relato corto.



V.I.E. Las redes sociales han acercado al público a la cultura ¿Las considera útiles como medio de comunicación y relación con el público?

P.J.B. La redes sociales dan una relación muy especial que antes no tenías, el feedback del visitante es una manera distinta de relacionarse con los espectadores que antes no había. Nos permiten identificar gente especialmente interesada. Podemos hacer actividades específicas, podemos colgar el vídeo del montaje de una exposición que la gente no puede ver, así da un contacto más directo.

V.I.E. Para terminar, en estos veintitrés años como gestor cultural ¿De cuáles de sus proyectos se siente especialmente orgulloso? ¿Hacia dónde se encamina el Área de Cultura en el siglo XXI?

P.J.B. Esto es una continua evolución. En una institución como ésta nuestra obligación es estar muy atentos a lo que a la gente le interesa, a la posibilidad de ofrecer puntos de vista distintos. Estoy orgulloso de haber podido hacer una programación independiente, de hacer muchas exposiciones que de no haber hecho nosotros no se hubieran hecho, o se hubieran hecho mucho más tarde. Todo esto se ha conseguido

escuchando mucho a la gente, estando muy atento a lo que me decían. Empezamos a hacer exposiciones de moda hace dos o tres años, cuando nadie las hacía, y el año que viene va a haber una de Balenciaga en el Prado. Ese es nuestro papel, el de buscar siempre allí donde hay un hueco y ser complementarios a lo que ya se hace. Haber hecho aquellas primeras exposiciones de Sorolla o de Romero de Torres es una gran satisfacción. Para mí esa es la gran aportación de mi trabajo.

Referencias Bibliográficas:

- BONET, L., CASTAÑER, X. y FONT, J. (ed.). *Gestión de proyectos culturales: análisis de casos*. Ed. Ariel, Barcelona, 2001.
- CHONG, Derrick. *Arts management*. London; New York: Routledge, 2002.
- MARTINELL, Alfons. “Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural.” *Revista Iberoamericana de Educación*. No.20, May.-ago., 1999.
- RAMOS, Hidalgo y PONCE, Gabino (Eds.). *Cambio social y gestión cultural*. Museo Universidad de Alicante: Universidad de Alicante, 2001.