



Instituto

Mora

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA

"Los modelos de cooperación cultural de México y España a través de
sus institutos culturales, desde una perspectiva para el desarrollo
(2000-2015)"

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO**

P R E S E N T A :

RICARDO CASTILLO LÓPEZ

Director: Dr. César Villanueva Rivas

Ciudad de México

Agosto de 2018

Esta Investigación fue realizada gracias al apoyo del

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología



Esta investigación va para Natalia

y para Alejandro Aura...



Instituto

Mora

Contenido

Introducción 1

Capítulo I. Cultura y desarrollo en las Relaciones Internacionales y el factor de identidad en la cooperación internacional	8
1.1. Principales instrumentos internacionales sobre cultura y desarrollo	16
1.2. La cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo	23
1.3. Modalidades de políticas culturales internacionales	24
1.3.1. Diplomacia cultural	25
1.3.2. Promoción cultural	28
1.3.3. Cooperación cultural	31
1.4. Identidades y cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo ..	34
1.4.1. La cultura como objeto de estudio para el constructivismo social	36
1.5. Conclusiones del capítulo I	42
Capítulo II. Análisis constructivista de la promoción y cooperación cultural entre México y España	44
2.1. Antecedentes históricos de la relación bilateral en materia cultural entre México y España	46
2.1.1. Restablecimiento de relaciones diplomáticas en 1977	51
2.1.2. Actualidad de la relación bilateral	53
2.2. La importancia de la cultura en la política exterior y la cooperación internacional española del 2000 al 2015.....	54
2.3. Descripción del modelo de cooperación cultural de España	65
2.4. La importancia de la cultura en la política exterior y la cooperación internacional mexicana del 2000 al 2015.....	69
2.5. Descripción del modelo de cooperación cultural internacional de México ..	81
2.5.1. Festival Internacional de Cine de Morelia	85
2.5.2. Feria Internacional del Libro	87
2.5.3. Festival Internacional Cervantino.....	90
2.5.4. Espacio Cultural Iberoamericano	93
2.6. Conclusiones del Capítulo II.	98

Capítulo III. Análisis de los modelos de promoción y cooperación cultural de México y España, a través de sus institutos y centros culturales en el exterior a favor de la diversidad cultural y la Cooperación Internacional para el Desarrollo	100
3.1. Relevancia de la diversidad cultural para el futuro de la promoción y la cooperación cultural en ambos países.....	105
3.2. El rol de España en la cooperación cultural para el desarrollo	111
3.2.1. El Centro Cultural de España en México y su incidencia en la cooperación cultural	113
3.2.2. Acción Cultural Española.....	117
3.2.3. Instituto Cervantes	119
3.3. El rol de México en la cooperación cultural para el desarrollo	122
3.3.1. El Instituto de México en España y su incidencia en la cooperación cultural.....	124
3.3.2. Universidad Nacional Autónoma de México	128
3.3.3. Fondo de Cultura Económica	131
3.4. Conclusiones del capítulo III	133
Reflexiones generales.....	137
Bibliografía	150

Tabla de gráficos

Gráfico 1. Principales instrumentos internacionales sobre cultura y desarrollo.....	18
Gráfico 2. Estructura de la promoción y cooperación cultural	25
Gráfico 3. Localización geográfica de la Red de Centros Culturales de España en el exterior.....	67
Gráfico 4. Modelo español de cooperación cultural.....	69
Gráfico 5. Localización geográfica de los Institutos Culturales de México en el exterior	83
Gráfico 6. Modelo mexicano de cooperación cultural.....	84
Gráfico 7. Esquema de la Gobernanza cultural, de acuerdo con la UNESCO	110
Gráfico 8. Estructura del Centro Cultural de España en México	114
Gráfico 9. Estructura del Instituto de México en España.....	126
Gráfico 10. Localización geográfica de la red de Centros de la UNAM en el exterior.....	128

Siglas y abreviaturas

A/CE	Acción Cultural Española
AECID	Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
AMEXCID	Agencia Mexicana Cooperación Internacional para el Desarrollo
AOD	Ayuda Oficial al Desarrollo
CCEMx	Centro Cultural de España en México
CENART	Centro Nacional de las Artes
CGLU	Ciudades y Gobiernos Locales Unidos
CID	Cooperación Internacional para el Desarrollo
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
DDHH	Derechos Humanos
FCE	Fondo de Cultura Económica
FICM	Festival Internacional de Cine de Morelia
FIL	Feria Internacional del Libro
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
IBER	Programas Iberoamericanos de Cooperación Cultural
IMEX	Instituto de México en España
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos
PAN	Partido Acción Nacional
PP	Partido Popular
PRI	Partido Revolucionario Institucional
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
SC	Secretaría de Cultura
SEGIB	Secretaría General de Estados Iberoamericanos
SRE	Secretaría de Relaciones Exteriores
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Introducción

La Maestría en Cooperación Internacional para el Desarrollo es un programa de carácter multidisciplinario que permite la investigación y la formación profesional en los ámbitos relacionados con las distintas áreas que en ella puede caber. La cooperación cultural, aunque es una rama de esta disciplina, no se ha logrado posicionar en las políticas culturales internacionales ni en los estudios académicos alrededor del mundo sobre la relación entre cultura y desarrollo. Sin embargo, existen distintos trabajos en las áreas públicas y privadas, las cuales han permitido que los temas culturales tengan un mayor posicionamiento en Relaciones Internacionales y en la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Dentro de la historia de la Maestría en Cooperación Internacional para el Desarrollo, la cooperación cultural ha tenido un papel poco relevante en términos cuantitativos y cualitativos, pero su importancia ha sido sumamente significativa. La principal razón de la ausencia de investigaciones en esta materia son muchas, pero la principal podría atribuirse a la ausencia de una agenda global sobre cultura y desarrollo dentro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, en la Agenda para después de 2015 y en Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Por ello, esta investigación se inscribe en los estudios de la Cooperación Internacional para el Desarrollo enfocados en los modelos de cooperación cultural provenientes de la política exterior, así como los respectivos centros e institutos culturales encargados de ejecutar la diplomacia cultural de México y España.

En el periodo elegido del 2000 al 2015, dentro del cual abarcan las siguientes administraciones: por parte de España, José María Aznar, José Luis Rodríguez Zapatero; y en el caso mexicano: Vicente Fox, Felipe Calderón y Enrique Peña, se realizó para contemplar un periodo con tres distintas administraciones para detectar, en términos de política exterior, la existencia de continuidades dentro de los intereses y motivaciones en ambos casos. A su vez, dentro de este periodo se analizará el papel de las instituciones que cuentan con un papel relevante en la promoción y cooperación cultural. Entre éstas destacan los siguientes casos: el Fondo de Cultura Económica, el Centro de Estudios Mexicanos en España; y, por



el lado español, el Instituto Cervantes, Acción Cultural Española y el Centro Cultural de España en México.

La relevancia del modelo de cooperación cultural española obedece a que, en su momento, fue pionera en incorporar la cultura de manera transversal en sus procesos de desarrollo. Al mismo tiempo, resulta relevante cómo este país ha tenido una activa relación cultural con México, incluso más allá de los ámbitos institucionales. Por ello, analizar cómo España llegó a integrar un modelo de cooperación cultural y cómo ésta ha incidido en México aparece como una oportunidad para estudiar y entender cómo en tan pocos años se han convertido en un referente para la cooperación cultural. Por otro lado, el caso mexicano también cobra una gran relevancia debido a la tradición que ha forjado en su diplomacia cultural y en la promoción internacional de su cultura, pero, al mismo tiempo, no termina por consolidarse como un modelo estructurado e integrado en a su política de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Los ejemplos de cooperación cultural en el mundo son escasos y hasta la fecha no forman parte de la agenda global de desarrollo. Actualmente, no hay una razón contundente que explique la ausencia de los temas culturales en los Objetivos de Desarrollo del Milenio ni en los Objetivos de Desarrollo Sostenible. A pesar de la existencia de una cantidad considerable de debates en distintos foros académicos, políticos, antropológicos y hasta filosóficos sobre la relación y la influencia de la cultura en los procesos de desarrollo, pareciera que nada ha servido para que el tema trascienda dentro de la agenda global de desarrollo. Tampoco queda claro por qué no han trascendido las diversas cumbres realizadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), provocando que las agendas de cooperación cultural queden determinadas, en mayor medida, por la cooperación bilateral.

En un momento de redefinición de la agenda global, los modelos de cooperación internacional de México y España, así como su análisis sobre la integración de la cultura en la política exterior y la cooperación internacional, resultan de suma importancia como objetos de estudio para la presente

investigación. El pasado, presente y futuro de la cooperación cultural, entendida y ejecutada por ambos países, pueden ofrecer respuestas ante la falta de instrumentos internacionales vinculantes que relacionen la cultura con los distintos tipos de desarrollos y sus respectivos mecanismos de cooperación. Ante esta situación, es necesario analizar cómo la cultura se ha integrado en la política exterior y en la promoción y cooperación cultural de España y México con el objetivo de entender qué tan viable, o no, es transversalizar este tema dentro de la agenda de a Cooperación Internacional para el Desarrollo y, con ello, entender qué tipo de culturas se promocionan en el exterior y cuáles son los actores trascendentales para articular estos complejos procesos de diálogo e intercambio cultural.

A lo largo de los últimos quince años, México y España han insertado su cultura en sus respectivos planes de política exterior y, en mayor y menor medida, en sus planes, programas y proyectos de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Sin embargo, aunque ambos países han hecho un importante esfuerzo, en función de sus intereses y su identidad cultural, la relación bilateral de ambos países ha implicado la creación de dos centros culturales encargados de hacer promoción y cooperación cultural en cada uno de los países. En este sentido, esta investigación analizará el proceso de conformación de las áreas de promoción y cooperación cultural, derivado del análisis de su política exterior que ambos países han realizado dentro del periodo del 2000 al 2015.

Finalmente, una de las principales lecciones que dejaron los Objetivos de Desarrollo del Milenio y la Agenda 2030 fue que los procesos de cooperación para el desarrollo necesitan mecanismos de apropiación desde el diseño de los diferentes proyectos, planes, programas y políticas. De acuerdo con la Declaración de París sobre la eficacia de la ayuda en 2005 y su principio de apropiación, se estableció que los países en desarrollo deben establecer sus propias prioridades, sus instituciones, así como una coordinación con la cooperación que dan y reciben. Esta condición coloca a la cultura como un elemento clave para analizar y demostrar que la CID puede obedecer a mecanismos más horizontales y duraderos, los cuales

podrían ser clave para que la implementación de procesos más armónicos hacia los distintos tipos de desarrollos alrededor del mundo.

La pregunta que pudo guiar el desarrollo de esta investigación se centró en conocer el origen conceptual y teórico de las políticas, programas y proyectos de cooperación y promoción cultural de ambos países. En este sentido, a lo largo de la tesis se respondió al siguiente cuestionamiento: ¿Cuáles son los elementos de la cooperación cultural entre México y España que podrían hacer factible la incorporación de la cultura dentro de la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo? A partir de este primer cuestionamiento se derivaron las siguientes preguntas de investigación, las cuales fueron resueltas a lo largo de la presente tesis:

- ¿Cuál es la agenda internacional más consolidada que incorpora la cultura para el desarrollo?
- ¿Cómo está integrada la cultura dentro de la política exterior de México y España, así como en sus respectivos modelos de promoción y cooperación cultural?
- ¿Dentro del modelo de cooperación cultural español y mexicano existen elementos que involucran a la cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo?
- En la cooperación cultural de cada país ¿existen motivaciones que van más allá de los intereses racionales y estratégicos?

Estos cuestionamientos se desprenden de un objetivo general, el cual consistió en analizar cómo se conforman los modelos de cooperación cultural de México y España para detectar los factores que harían factible de inclusión de la cultura en la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo. De ahí que la hipótesis tuviera que enfocarse en comprobar si los marcos teóricos y conceptuales sobre cultura y desarrollo tenían una relación y aplicación en los casos seleccionados, quedando de la siguiente manera:

“Si la cooperación cultural fortalece factores como la identidad, la creatividad, la diversidad y el conocimiento, entonces será más factible la incorporación de la cultura en la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo”.

A su vez, se desagregaron las siguientes hipótesis particulares:

- En términos de política exterior, la cooperación cultural entre México y España está motivada por visiones e ideas comunes sobre la relación entre cultura y desarrollo, las cuales generan relaciones de colaboración sólidas y duraderas.
- México y España, así como sus respectivos centros e institutos culturales, cuentan con áreas y ejemplos de cooperación cultural que podrían ser incluidas en la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Finalmente, el marco teórico de esta investigación utilizó la teoría del constructivismo social, el cual es un enfoque teórico adecuado para analizar las ideas y factores de identidad en términos de política exterior para entender cómo se constituye un modelo de diplomacia y cooperación internacional, así como la conformación de una política cultural internacional. Dada la complejidad en la conformación de la política exterior y la multiplicidad de actores involucrados, las ideas y valores cobran relevancia para analizar cómo se conforman las identidades que integran sus modelos. Cabe señalar que, aunque este enfoque se ha integrado paulatinamente en los estudios internacionales relacionados con la seguridad nacional, los procesos de integración y de cooperación Sur-Sur, todavía no se ha realizado un análisis constructivista enfocado en la política exterior y la cooperación cultural a nivel bilateral.

La relevancia de estudiar la cooperación cultural a través del enfoque del constructivismo social radica en que, a diferencia de otras teorías de Relaciones Internacionales y de Cooperación Internacional para el Desarrollo -como es el caso de teorías dominantes como el neorrealismo y el neoliberalismo- el constructivismo se centra en las ideas y las normas que determinan el comportamiento de los Estados. En las distintas investigaciones realizadas sobre cooperación internacional no suelen enfocarse en las identidades de los Estados, las cuales no son constantes y se encuentran determinadas en función del contexto político, histórico y cultural.

Para comprender las motivaciones y la conformación de intereses en la Cooperación Internacional para el Desarrollo, es necesario analizar los procesos

que modifican las identidades y cómo se conforman visiones comunes sobre problemáticas y formas de acción conjuntas, las cuales son más duraderas y convenientes a comparación de la cooperación internacional fundamentada en cálculos e intereses racionales. El método elegido para estudiar la conformación de los modelos de cooperación cultural de México y España será mediante el análisis de las ideas, percepciones y discursos realizados por los actores involucrados en los objetos de estudio.

Esta tesis está conformada por tres capítulos seminales, así como un apartado final de conclusiones críticas y propositivas. En el primer capítulo se hará un recuento histórico de la conformación de la agenda global sobre cultura y desarrollo, promovida principalmente por la UNESCO; también se elaborará un marco conceptual para entender el significado y alcance de la diplomacia, la promoción y la cooperación cultural; finalmente, se hará un marco teórico sobre el constructivismo social y su relevancia para analizar la identidad cultural de los modelos de diplomacia y cooperación cultural.

En el segundo capítulo, se hará un breve recuento histórico de la relación bilateral entre México y España, después se realizará un análisis sobre la identidad cultural a través de las distintas administraciones presidenciales de que comprendieron el periodo del 2000 al 2015 se realizará un análisis sobre la importancia y la incidencia de los factores culturales dentro de la política exterior de España y de México. Las administraciones analizadas por parte de España son: José María Aznar (2000-2004), José Luis Rodríguez Zapatero (2004-2011) y Mariano Rajoy (2011-2015); en el caso de México los periodos presidenciales analizados fueron los siguientes: Vicente Fox (2000-2006), Felipe Calderón (2006-2012) y Enrique Peña (2012-2015). En la parte final del segundo capítulo, se hará una descripción de los modelos de cooperación cultural que derivaron de la política exterior de ambos países.

En el tercer capítulo se resaltarán la importancia de la diversidad cultural para la promoción y cooperación cultural del siglo XXI. A su vez, este apartado estará basado en una estancia de investigación realizada en el Instituto de México en

España durante el 1 de julio de 2017 al 6 de enero de 2018, la cual permitió conocer el funcionamiento del Instituto de México, así como su relación con sus socios y contrapartes españolas, con el fin de conocer el contexto histórico en el que se desarrollaron los hechos, así como los mecanismos de interacción y cooperación entre los actores involucrados. Asimismo, se hará un análisis más profundo de la importancia de instituciones culturales como el Fondo de Cultura Económica, Instituto Cervantes, Universidad Nacional Autónoma de México, Acción Cultural Española, así como el Instituto de México y el Centro Cultural España. También, se realizará un balance de la cooperación de ambos países para detectar los elementos que han destacado y favorecido acciones de diplomacia a favor de la diversidad cultural. Finalmente, se realizará una serie de conclusiones críticas, así como recomendaciones para diseñar y ejecutar mejores modelos de cooperación cultural tanto para México como para España.

Instituto

Mora

Capítulo I. Cultura y desarrollo en las Relaciones Internacionales y el factor de identidad en la cooperación internacional

Los factores culturales son cada vez más determinantes para el estudio de Relaciones Internacionales y la Cooperación Internacional para el Desarrollo. La incidencia de la cultura en las relaciones internacionales y los estudios de desarrollo son temas poco estudiados entre las comunidades epistémicas. Esta situación es similar en la *praxis* de las políticas culturales internacionales y en los distintos países y niveles de gobierno.

Una de las mayores complejidades de estudiar la cultura y el desarrollo, como objetos de estudios de Relaciones Internacionales y de la Cooperación Internacional es que, al referirse a estos tipos de procesos implica utilizar dos de los conceptos “sombrija” más destacados dentro del ámbito académico, las Ciencias Sociales y las políticas públicas culturales. Es decir, las distintas teorías que nutren a estos dos conceptos no han logrado tener consenso sobre el alcance y la implicación de éstos en las relaciones internacionales y la cooperación internacional.

A lo largo de los últimos cincuenta años, la cultura se ha ido posicionando de forma transversal en los temas de desarrollo. Dentro de las esferas políticas, académicas y sociales se han dado distintos debates en torno a la relación entre cultura y desarrollo. Muchas de estas disertaciones se han centrado en comprobar si en realidad la cultura contribuye sustancialmente al desarrollo y si esta relación tiene una trascendencia directa en el ámbito económico, político y social. Sin embargo, pareciera que estos debates no están articulados y su alcance es totalmente distinto entre sí.

Para hacer un primer acercamiento al debate sobre la importancia de la cultura dentro de los estudios de Cooperación Cultural para el Desarrollo, es necesario revisar los trabajos realizados por Matthew Arnold y Raymond Williams. Los trabajos de estos autores tienen la finalidad de asentar las distintas

conceptualizaciones y acepciones de cultura en los siguientes capítulos. Para fines metodológicos, la visión de Arnold y Williams ofrecen dos posturas distintas, pero sumamente ilustrativas para analizar la evolución del significado de lo cultural en los distintos modelos de diplomacia cultural para México y España. Por ello, se hará una descripción de los principales postulados de ambos autores con el objetivo de sentar una base conceptual para delimitar dos visiones opuestas sobre qué se entiende por cultura cuando se pretende establecer mecanismos de cooperación.

Matthew Arnold ha abordado el tema cultural como una forma de “suprimir las clases sociales, difundir en todas partes lo mejor que se haya pensado o conocido en el mundo, lograr que todos los hombres vivan en una atmósfera de belleza e inteligencia” (Arnold, 1869), estableciendo y sentando de esta manera que, en términos de cooperación e intercambio cultural, la misión primordial de este diálogo unilateral es la de cultivar a un grupo “desarrollado” sobre otro que no lo está. Esta visión acepta la existencia de culturas, entendidas como el conjunto de ideas, valores, costumbres y modos de comportamiento mayormente trabajadas y perfeccionadas sobre otras que cuentan con el mismo grado de desarrollo. Bajo este entendido, el diálogo cultural se presenta como una oportunidad para transferir estos conceptos para reducir la brecha entre los grupos cultos y los que no lo son.

Bajo la óptica de Matthew Arnold, la cooperación cultural debe estar compuesta por los aspectos culturales más trabajados y perfeccionados por un determinado grupo social. En este caso la acción cultural internacional de un país tiene la finalidad de generar un bien para la humanidad. De acuerdo con Matthew Arnold (1897), la cultura debe ser:

Una búsqueda de nuestra perfección total por medio de conocer, en todos los asuntos que nos preocupan más, lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo; y a través de este conocimiento, convirtiendo una corriente de pensamiento fresco y libre en nuestras nociones y hábitos comunes, que ahora seguimos firme pero mecánicamente, imaginando vanamente que hay una virtud al seguirlos firmemente que compensa la travesura de seguirlos mecánicamente. Esto, y sólo esto, es el alcance del siguiente ensayo. Y la cultura que recomendamos es, sobre todo, una operación interna (pág. 125).

Al aplicar los postulados de Matthew Arnold en la diplomacia cultural, es posible afirmar que esta visión es compatible con la promoción cultural. Es decir, un país que reconoce su cultura, historia, tradiciones e idiosincrasia, sienta las bases para tener una voz dentro del mundo. Sin embargo, bajo esta lógica, la presencia cultural internacional está fuertemente asentada en la acción de cultivar, impulsar y divulgar las bellas artes.

En un sentido distinto y más amplio, Raymond Williams afirma que el concepto de cultura consiste en “una creación individual y colectiva de significados, de valores —morales y estéticos—, de concepciones del mundo, de modos de sentir y de actuar, incardinada en un lenguaje —en un idioma—, enmarcada en instituciones sociales concretas y condicionada por unas circunstancias materiales determinadas” (Alonso, 2014). Esta concepción de la cultura implica una nueva noción sobre lo ordinario, mediante lo cual todos los individuos y grupos sociales cuentan con la capacidad para crear y adoptar una expresión a través de sus identidades culturales y sus propios significados. De tal suerte que cada sociedad cuenta, con sus propias expresiones, manifestadas en su propia cosmovisión y acumulación de saberes, tal y como lo apunta Williams (1958):

Todas las sociedades los expresan en sus instituciones, en las artes y en el saber. Construir una sociedad significa descubrir significados y orientaciones comunes, y dicha construcción comporta un debate y una mejora continua bajo las presiones ejercidas por la experiencia, el contacto y los descubrimientos, los cuales van escribiéndose en el territorio (Williams, 1958) .

En un sentido opuesto, la postura de Raymond Williams corresponde más a una cooperación cultural basada en la diversidad de expresiones, las cuales se enriquecen a través del diálogo. Los postulados ofrecidos por el autor permiten entender la cultura como una forma de vida, así como el conjunto de expresiones y creaciones artísticas, a través de las industrias culturales, patrimonio histórico y el desarrollo de nuevas tecnologías.

Después de revisar los postulados de Arnold y Williams, como preámbulo a la conceptualización de cultura, es evidente que hay cierta coherencia con el trabajo

de Arnold en términos de la diplomacia y cooperación cultural del siglo XX, tomando en cuenta que la acción cultural internacional de los países se centró en intercambiar “lo mejor” de los países, dejando a un lado otro tipo de expresiones y voces que no correspondían a una lógica “cultivada” o “superior” en términos culturales.

Al aterrizar esta base conceptual hacia un nivel político, los Estados han establecido una serie de acuerdos e instrumentos a nivel internacional que, si bien son perfectibles, han creado un consenso sobre la relación trascendental entre la cultura y el desarrollo. Por su parte, dentro de los círculos académicos el debate se ha centrado en comprender cuáles son las contribuciones de la cultura en los distintos ámbitos de desarrollo; y finalmente, en la esfera social y comunitaria se han dado interesantes procesos que integran la cultura dentro de sus propios procesos de desarrollo.

Históricamente, la relación cultura y desarrollo no siempre ha sido propositiva para todos los países. En términos de desarrollo, entendido como un mero crecimiento económico y de acumulación material, la cultura ha sido encasillada como un factor que, en algunos casos, puede llegar a obstaculizar procesos desarrollistas. Para ejemplificar esta idea cargada de prejuicios basta revisar la siguiente resolución realizada por Naciones Unidas:

Hay un sentido en el que el progreso económico acelerado es imposible sin ajustes dolorosos. Las filosofías ancestrales deben ser erradicadas; las viejas instituciones sociales tienen que desintegrarse; los lazos de casta, credo y raza deben romperse; y grandes masas de personas incapaces de seguir el ritmo del progreso deberán ver frustradas sus expectativas de una vida cómoda (Naciones Unidas, 1951).

Este tipo de confusiones ayudan a comprender los riesgos que implica tener poca claridad sobre los conceptos culturales y la falta de reconocimiento a los distintos tipos de desarrollo. Por ello, resulta fundamental realizar una reflexión sobre el papel de la cultura en las relaciones internacionales, en la Cooperación Internacional para el Desarrollo y su relación con los distintos procesos de globalización y mundialización. Cabe aclarar desde este punto que la idea de lo cultural en esta

investigación no está relacionada a una idea hegemónica, sino como una herramienta para dotar, de forma individual o colectiva, de significado y sentido dentro del ámbito local, nacional y global, a través de la cooperación internacional.

Hacer una definición y conceptualización de cultura está llena de complejidades¹, sin embargo, en un sentido lato tiene un significado atribuido al “cultivo” o la acción de cultivar conocimientos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre y la mujer (RAE). Por otro lado, y aunque con un enfoque más normativo, la UNESCO ofrece una definición de cultura más amplia y relativa a la creación humana: “La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (UNESCO, 1982).

De acuerdo con las anteriores definiciones, no es aventurado afirmar, que la cultura puede integrarse de forma transversal dentro de los temas sobre Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dentro de esta área de estudio se han dado distintos debates en torno a la relación entre la cooperación cultural y los desarrollos. Como consecuencia de los diferentes abordajes que se han hecho para estudiar la relación de la cultura en estos temas ha provocado el involucramiento y su implicación en las áreas del desarrollo centrándose en temáticas tan variadas como son la política, económica, medioambiental, educativa, etc.

A pesar de que todavía no se ha consolidado una agenda que incorpore la cooperación cultural dentro de los mecanismos tradicionales de la CID², sí existe una narrativa al interior de los países con niveles de alcance y acción distintos, en los cuales se ha desmentido si en realidad la cooperación cultural tiene sentido para coadyuvar u obstaculizar procesos de desarrollo. No obstante, pareciera que tanto

¹ Véase Sahuquillo, I. M. (1997). Los dos conceptos de cultura: Entre la oposición y la confusión. *Reis*, 173-196.

² Véase Martinell, A. (2017). Los ODS no incorporaron la cultura. *El País*. URL: <http://blogs.elpais.com/alternativas/2017/05/los-ods-no-incorporaron-la-cultura.html>

en el entorno político, académico y social existen más desacuerdos que acuerdos sobre la contribución de lo cultural en las demás áreas de estudio y aplicación.

Aunque al interior de las comunidades epistémicas existen varios debates sobre la contribución e influencia de la cultura en el desarrollo, los acuerdos internacionales no se han tomado suficientemente en cuenta como instrumentos que obligan a los Estados a vincular las políticas culturales y de desarrollo. No fue sino hasta las Conferencias de Venecia y de México en 1970 y 1982 respectivamente, cuando se llegó a un consenso sobre la dimensión de la cultura y sus diferentes expresiones como elementos de conformación de un desarrollo integral.

Hasta hace algunos años, la cooperación cultural era entendida y utilizada como un instrumento diplomático más; una representación de las identidades y la cultura de los Estados, pero en la que difícilmente existía diálogo, intercambio y fortalecimiento de capacidades. Por su parte, las labores de diplomacia pública y cultural han sido de suma importancia para los países y sus respectivas políticas exteriores como parte de una estrategia de imagen país. Sin embargo, los cuestionables procesos neoliberales de homogenización cultural han obligado a repensar la forma en la que los países realizan su promoción y cooperación cultural y cómo éstas se posicionan en espacios donde otras ideas pueden confluír, otras culturas pueden expresarse y otros conocimientos y saberes pueden generarse.

Una de las principales complejidades y retos de esta investigación es que, la cooperación internacional para el desarrollo suele ser vista, al menos en el imaginario colectivo de los países en vías de desarrollo, como una práctica que puede relacionarse con la ayuda asistencial y condicionada -y con justa razón-. Bajo este supuesto, la cooperación cultural puede prestarse a intereses de maximización de ganancias o de imposición de formas hegemónicas culturales. Por ello, en los últimos años y en una cantidad considerable de casos, la cooperación internacional se ha posicionado como una práctica asimétrica entre una entidad con interés en otorgar algún tipo de dádivas y otra necesitada de éstas.

La cooperación cultural permite visibilizar otros actores dentro del campo de la acción cultural internacional. A lo largo de todo el mundo se han configurado grupos sociales, redes de artistas, gestores culturales y de la ciudadanía en general que tienen una importante incidencia en el diálogo cultural. Estos actores han restado atención a las relaciones diplomáticas de sus países de origen, pero al mismo tiempo están generando interacciones y diálogos culturales que inciden dentro de la promoción y cooperación internacional. No obstante, resultaría deseable y eficaz, que estas redes estuvieran acompañadas por marcos institucionales eficaces por parte del Estado, para que éste sea un facilitador y no un generador de obstáculos -como suele suceder-. Así pues, los marcos institucionales deberían servir para generar sinergias y aprovechar la infraestructura, recursos financieros y humanos involucrados en el ámbito cultural.

Si bien estos debates sobre la incidencia y contribución de la cultura en el desarrollo son sumamente relevantes, en la presente investigación se partirá de los acuerdos más relevantes dentro del ámbito de la política internacional que ven en la cultura un factor relevante para la Cooperación Internacional para el Desarrollo. En el mismo sentido, el análisis de la cooperación cultural entre México y España puede fungir como un objeto de estudio donde salgan a la luz los debates más relevantes dentro las distintas esferas antes mencionadas.

A pesar de haber un cierto consenso y de la creación de un cuerpo teórico-conceptual robusto sobre la importancia cultural dentro de los procesos de desarrollo, plasmados en distintos documentos internacionales, así como en declaraciones a nivel bilateral y multilateral, no se tenido la suficiente incidencia para que las voluntades trasciendan hacia los distintos niveles de aplicación. Asimismo, en los abordajes realizados desde el ámbito académico sobre Cooperación Internacional para el Desarrollo, la cultura tampoco ha sido suficientemente

analizada debido a su amplitud y complejidad para abordar cualquier tema o enfoque³.

Como ya se mencionó anteriormente, estas investigaciones han tenido el enorme mérito académico y, al mismo tiempo un enfoque práctico, producto de la experiencia profesional en el marco de las actividades de la Maestría. Sus aportes han dotado de certeza a la complejidad que representa el establecimiento de líneas de acción en el campo de la cultura y la cooperación internacional para el desarrollo, a los marcos teóricos aplicables, así como al establecimiento de líneas de acción y beneficio producidas por estas interacciones. Sin embargo, hasta ahora, desde la Maestría, no ha habido una investigación que se centre en analizar y comprobar teóricamente una relación de cooperación cultural en el plano bilateral, como es el caso de México y España.

Cabe señalar en este punto que una cooperación cultural tiene sentido para la CID cuando se posiciona como un marco que visibiliza las distintas expresiones y visiones culturales, donde se ejercen derechos culturales para que las personas tengan acceso a los bienes y servicios culturales con el fin de hacer más inclusiva la participación en la construcción de estas políticas. Tomando en cuenta que la cultura está ausente, como objetivo en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, los modelos de cooperación cultural de España y México ofrecen un marco de referencia integrado por sus instituciones culturales, las cuales ofrecen un enorme potencial para la cooperación internacional y la internacionalización de políticas culturales.

³ Dentro de las tesis realizadas en el marco de la Maestría en Cooperación Internacional para el Desarrollo, en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, se han realizado cuatro abordajes distintos, todos ellos con un enorme aporte para mi investigación:

- “El espacio audiovisual iberoamericano (EAI): un proyecto regional”: Camacho Chávez, Mariana
- “Las relaciones de cooperación en el ámbito de la cooperación cultural: estudio de caso: Faro Milpa Alta – Centro Cultural de España en México”: Ruz Pérez, Isabel
- “Acción pública y cooperación internacional para el desarrollo local cultural”: Carvajal Cortés, Rocío
- “La acción cultural para el desarrollo en la gestión y rehabilitación del patrimonio de ciudades y centros históricos en Latinoamérica”: Rivera Fuentes, Claudia

Debido a la amplitud de los temas que engloba la relación entre cultura y el desarrollo, se hará un recuento histórico de los principales acuerdos multilaterales que han reconocido las implicaciones directas que engloban estos temas. En el mismo sentido se dará énfasis en la agenda liderada por la UNESCO, debido a que sus trabajos han tenido la mayor trascendencia para posicionar el tema cultural en la agenda multilateral y bilateral, así como en algunos planes de desarrollo en países como México y España.

1.1. Principales instrumentos internacionales sobre cultura y desarrollo

Uno de los primeros antecedentes de la inclusión de la cultura en temas de desarrollo se dio en 1966, año en el que se aprobó la Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional. En este documento destacó el reconocimiento de que toda cultura tiene un lugar, un significado y un sentido para ser respetados y protegidos. Finalmente, y más importante aún, fue el hecho de sentar las bases de un consenso entre la comunidad internacional sobre el valor de cualquier cultura y la necesidad de para ser dignificada, respetada y protegida.

La Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales⁴, celebrada en Venecia, fue otro instrumento que colocó el concepto de “desarrollo cultural” en el centro de los debates sobre las dimensiones institucionales, administrativas y financieras de las políticas culturales. A partir de esta declaración y la consolidación de un consenso sobre la importancia del desarrollo cultural, se llevaron a cabo conferencias que le dieron seguimiento a nivel regional para adoptar los principios acordados en Venecia, de entre las cuales destacan las siguientes:

- Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa (1972).
- Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Asia (1973).

⁴ Véase UNESCO. (1970). Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf>

- Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en África (1975).
- Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe

Estos encuentros tuvieron el mérito de partir de problemáticas específicas de los países en desarrollo. La cuestión central y el común denominador fue fortalecer la identidad cultural y mejorar las políticas culturales de los países que suscribieron estas conferencias. A partir de entonces, la cooperación cultural adoptó una importante figura como un medio para despertar la conciencia de los pueblos sometidos bajo el yugo colonial.

En la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT)⁵, se llegó a un acuerdo sobre la importancia y significado de la cultura con un carácter más vinculante. A partir de este momento, para la comunidad internacional se estableció un fuerte vínculo entre la cultura y el desarrollo al afirmar que “es la cultura lo que proporciona al hombre la capacidad de reflexionar. Lo que hace que seamos seres humanos racionales, dotados de juicio crítico y sentido de compromiso moral. Es a través de la cultura que el hombre se expresa, es consciente de sí mismo, reconoce su imperfección, cuestiona sus actos, busca incansablemente nuevos significados y produce obras a través de las cuales trasciende sus limitaciones” (UNESCO, 1982).

Luego de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, una de las estrategias más ambiciosas que se recuerda en el plano multilateral fue el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997). Este ejercicio de gobernanza cultural representa un avance significativo sobre la relación cultura y desarrollo. Sólo que esta vez, durante esos diez años se intentó incluir esta relación en un nivel de políticas culturales de los países signatarios. Es así como durante este periodo se llevaron a cabo distintos proyectos y se conformaron redes de colaboración, las cuales desembocaron en la instauración de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo que concluyó en 1995. En este instrumento se sentaron las bases para

⁵ Véase UNESCO. (1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. URL: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

realizar acciones encaminadas a crear derechos culturales, fomentar el pluralismo, mejorar las formas y medio de comunicación y la inclusión de la variable género. Todo ello bajo un enfoque de gobernanza cultural.

Gráfico 1. Principales instrumentos internacionales sobre cultura y desarrollo



Fuente: Elaboración propia

Aunque en aquel momento, entre los Estados todavía no existía un pleno convencimiento sobre la viabilidad de insertar la variable cultural en temas de desarrollo, a mediados de la década de los 90 se publicó la que quizá es el mayor referente sobre políticas culturales y cooperación internacional. El informe llamado “Nuestra Diversidad Creativa”, realizado por la UNESCO en 1997, planteó un cambio radical sobre la visión de los distintos desarrollos y los proyectos involucrados en éste. Al mismo tiempo, se destacó la importancia del diálogo intercultural para conseguir sinergias y objetivos compartidos, tal y como se ve en el siguiente extracto:

Una forma de apreciar esta relación indivisible entre cultura y desarrollo consiste en concentrarse en lo que recientemente se ha llamado «la capacidad de aspiración» dentro de un sistema más amplio de culturas. Basada en estas “culturas de aspiración”, la UNESCO subraya aquellas dimensiones de la energía, creatividad y solidaridad humanas (sin duda enraizadas en la historia, la lengua y la tradición),

que ayuden a los seres humanos comunes a ser partícipes activos en la construcción de su futuro cultural (Pérez de Cuellar, 1996).

Este nuevo marco conceptual destacó por poner la atención en la importancia de la construcción colectiva de las distintas identidades sociales, las cuales constituyen un elemento fundamental de la diversidad cultural. No obstante, el constituir unidades cohesionadas en un sistema donde convergen una diversidad de culturas, implica la creación de mecanismos que generen diálogo y coordinación efectiva para encausar acciones colectivas y armoniosas entre los distintos actores con identidades completamente distintas. De ahí la relevancia de la promoción y la cooperación cultural para que, dentro de los procesos implicados en la construcción de identidades colectivas, se den espacios para la innovación, la imaginación y la creación. De manera que, a partir de este momento, se entendió que favorecer el desarrollo cultural puede trascender positivamente en aspectos más allá de lo material para centrarse más en la trascendencia del capital humano y el social.

Otros instrumentos, y seguramente uno de los más consolidados en el ámbito de las políticas públicas, es el realizado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), el cual ha promovido una serie de informes que analizaron profundamente el desarrollo y cómo éste puede desagregarse en componentes en torno al ser humano. Se refiere al Informe de Desarrollo Humano del 2004 (PNUD, 2004), el cual entendió el desarrollo de la siguiente manera:

- 1) La libertad cultural como una dimensión muy importante de la libertad humana: "promover la libertad cultural debe ser un aspecto primordial del desarrollo humano y exige trascender las oportunidades sociales, políticas y económicas ya que éstas, por sí solas, no garantizan la libertad cultural".
- 2) Durante los últimos años el debate sobre la cultura y la civilización ha sido intenso, pero "centrado más en el reconocimiento -e incluso la apología- del conservatismo cultural que en la libertad cultural propiamente". Ante esto el Informe plantea "más que glorificar un apoyo irrestricto a las tradiciones heredadas o advertir al mundo respecto de los supuestos choques inevitables entre civilizaciones, el punto de vista del desarrollo humano exige que la atención se centre en la importancia de la libertad en las esferas culturales (tanto como en las demás) y en las maneras de defender y aumentar las libertades culturales de las que podría gozar la gente. El aspecto medular no es la importancia de la cultura tradicional, sino la relevancia trascendental de las libertades y opciones culturales".

- 3) Debido a la gran interdependencia entre todas las dimensiones de la vida humana, la libertad cultural incide en los éxitos y fracasos en lo social, lo económico y lo político. "Ni siquiera la pobreza, un concepto fundamentalmente económico, puede entenderse a cabalidad sin incorporar consideraciones culturales en el análisis".

Los Informes de Desarrollo Humano, y en especial el del 2004, son relevantes para sentar las bases de la cultura como parte de la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo, ya que, de acuerdo con estos trabajos, el objetivo principal de los procesos de desarrollo deberían contemplar directamente los factores culturales para alcanzar el desarrollo del ser humano, entendido este último como una forma de ampliar las posibilidades de las personas para abrir sus oportunidades de alcanzar una vida saludable, creativa y con los medios adecuados para desenvolverse en un entorno social adecuado.

Uno de los trabajos con aspectos teóricos y conceptuales más sólidos en la relación de la cultura y los procesos de desarrollo son las publicaciones: "La cultura como base del desarrollo contemporáneo" y "Libertad cultural y Desarrollo Humano", ambos realizados por Amartya Sen. En estos documentos destaca la inclusión de factores culturales, como la diversidad y la libertad cultural, los cuales implican un cambio radical en la forma diseñar y ejecutar políticas culturales. La cultura, de acuerdo con este autor, participa en tres niveles distintos pero relacionados entre sí: en un nivel constituyente, evaluativo e instrumental.

En un nivel constituyente se parte de la idea de un desarrollo en sentido amplio, es decir, el desarrollo cultural es entendido como un elemento fundamental para el desarrollo en términos generales. De ahí la importancia de asegurar el acceso a la cultura y la educación para que sean factores imprescindibles para asegurar que las personas descubran y desarrollen su creatividad, y con ello ampliar las posibilidades individuales y colectivas de expresión y creación; en un nivel evaluativo, la cultura puede ayudar a valorar y diferenciar lo que para las sociedades es intrínsecamente importante como resultado de un proceso cultural. De ahí que el desarrollo y el crecimiento económico tengan valoraciones totalmente diferentes para cada país o grupo social; finalmente, en un nivel instrumental se acepta la

existencia de una influencia de la cultura y la ética en la conducta y el comportamiento de las sociedades.

De acuerdo con los trabajos realizados por el PNUD, la vinculación cultura y desarrollo debe ser entendida en un sentido amplio, como un elemento que coadyuve a alcanzar un bienestar producido por las libertades que inspiran al ser humano por medio de áreas tan diversas como la literatura, la música, las bellas artes y las distintas formas de expresión y prácticas culturales. De modo que la cultura sea entendida como un medio y no como un fin, de tal suerte que pueda ubicarse dentro de un espacio más amplio y holístico en términos de políticas culturales.

Bajo esta perspectiva, es deseable que los instrumentos en torno a la cultura y el desarrollo sigan cuestionando su alcance. Sin embargo, la idea de Amartya Sen⁶ sobre la libertad cultural es una buena síntesis de este debate al afirmar que ésta es una forma de garantizar a las personas una vida plena, que permite preservar la identidad y respetar a la otredad. En este sentido, es necesario que las personas cuenten con la libertad para profesar cualquier religión o no, hablar cualquier idioma y honrar su origen étnico (PNUD, 2004). De ahí la necesidad de que la cooperación cultural, a través de las acciones, proyectos, programas y políticas, sea un activo para el fortalecimiento de un campo emergente para Relaciones Internacionales y la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Sin embargo, a pesar de que en la agenda global existen instrumentos internacionales que consideran a la cultura en un sentido amplio, al contemplarla dentro del desarrollo a nivel individual o colectivo, el tema no ha trascendido en la agenda global de desarrollo, específicamente en los Objetivos de Desarrollo del Milenio ni en la Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible. Una de las principales hipótesis es que, históricamente, este término se ha asociado al crecimiento económico y a la acumulación de bienes materiales. Por lo tanto, muchas comunidades o países no lo relacionan directamente, omitiendo que la cultura se

⁶ Los estudios de Amartya Sen ofrecen argumentos para demostrar cómo la cultura incide en los procesos de desarrollo y en las distintas dimensiones culturales de la vida humana.

considere como un factor que incide en la cohesión, el entendimiento y el desarrollo de las distintas sociedades existentes.

La idea de un Estado – nación y, sobre todo la conformación y proyección de su identidad, ha creado en el imaginario colectivo que estos procesos tiendan a homogenizar e invisibilizar manifestaciones culturales. Sin embargo, el reconocimiento de las distintas voces y expresiones que integran una nación, así como la creación de una política exterior y cultural que sean más representativas, genera una unidad y una imagen hacia al exterior más sólida:

La convicción de que un Estado nacional pueda forjar una unidad en medio de la diversidad cultural, estableciendo políticas que reconozcan dicha diversidad y su carácter multicultural, tanto como su propia identidad no significa necesariamente que vaya en contra de ciertas políticas de Estado. Una fuerte unidad nacional es posible de lograr con diversidad cultural, pues sus diferentes identidades étnicas no colisionan con su compromiso hacia el estado (Cevallos, 2011, pág. 41).

Una de las principales complejidades que implica posicionar los temas culturales dentro de la nueva agenda de desarrollo es que estos tipos de temas suelen ser considerados como elementos ornamentales ligados comúnmente a la programación de eventos de entretenimiento carente de sentido individual o colectivo. Como referencia, las políticas culturales y la cooperación cultural pueden abarcar temas tan diversos que van desde el patrimonio cultural hasta las infraestructuras culturales; desde el turismo cultural sostenible hasta las industrias culturales y artísticas. Aunado a ello, la cultura también puede estar presente dentro de procesos post-conflicto para incidir en mecanismos para la reconstrucción del tejido social y la reconciliación entre las comunidades, ya que muchos de los conflictos étnicos, territoriales e internacionales suelen tener un origen cultural.⁷

⁷ Una de las agendas más estructuradas sobre los distintos tipos de incidencia de la cultura y las políticas culturales en los procesos de desarrollo a nivel local es La Agenda 21 de la Cultura. Para más información de esta agenda se puede consultar el siguiente enlace: <http://www.agenda21culture.net/es>

1.2. La cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo

Una buena parte de las relaciones de conflicto en las relaciones internacionales tienen en su origen una naturaleza cultural: flujos migratorios, tensiones étnicas y territoriales, procesos autonómicos, conflictos religiosos, así como las influencias coloniales y postcoloniales son sólo algunos ejemplos de la compleja relación entre los simbolismos y las problemáticas sociales. De ahí que las manifestaciones culturales sean producto de una práctica colectiva y un objeto de estudio sustantivo para las relaciones internacionales y la cooperación internacional.

Es común pensar en la cultura como un elemento fundamental en la conformación de la política exterior de los países. Sin embargo, son pocos los países que toman en cuenta este concepto en el momento de diseñar sus planes y estrategias; tampoco suele haber un proceso para entender qué tipo de manifestaciones culturales conforman la política exterior, la diplomacia cultural y finalmente, su modelo de cooperación cultural.

Mucho se ha analizado y debatido sobre cuáles son los factores que integran y modifican la política exterior de los Estados, así como el proceso que implica la toma de decisión entre la política interna, la externa y los intereses de los actores involucrados. No obstante, al margen de los elementos tradicionales de política exterior como la economía o la seguridad nacional, también se encuentran factores como los culturales, los cuales surgen como una oportunidad para integrar otras relaciones entre el Estado y distintos grupos sociales y artísticos que, con mayor o menor autonomía, pueden influir en la construcción de la acción cultural a nivel internacional. De acuerdo con Gómez-Escalonilla (1994), existen tres principales hipótesis interpretativas de la incidencia cultural en las relaciones internacionales y la política exterior:

- Como una acción derivada de la actividad política de los Estados relacionada directamente con la propaganda y el mejoramiento de las relaciones diplomáticas.

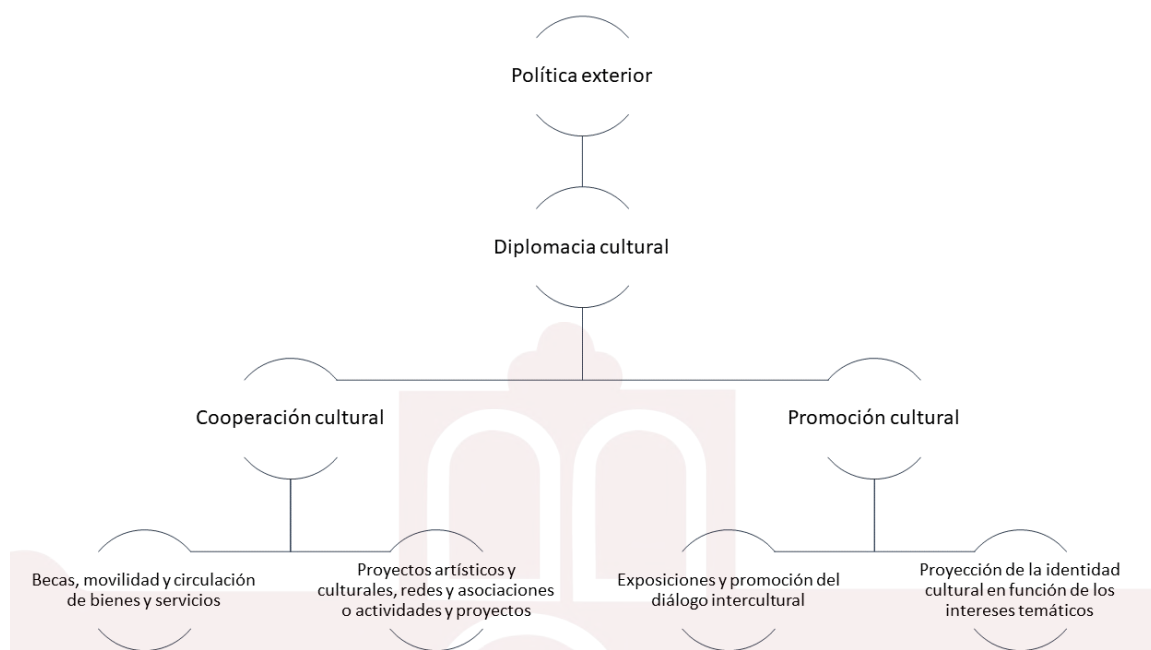
- Una línea autónoma con relación a las demás variables de las relaciones internacionales con la capacidad de entender y explicar comportamientos que los enfoques tradicionales no tienen alcance.
- Un elemento que integra el modo de conducta de los distintos actores y sujetos de las relaciones internacionales, en el cual se pueden estudiar las relaciones interculturales.

La cultura cobra cada vez una mayor relevancia para los estudios de Relaciones Internacionales y Cooperación Internacional. Paulatinamente, los factores culturales tienen una mayor influencia en los componentes económicos, políticos, sociales y estratégicos de la disciplina y la política exterior. Por otra parte, la línea que separaba la acción cultural y la política exterior es cada vez más difusa, añadiéndose así una mayor cantidad de actores e intereses. Por ello, para tener un mayor entendimiento de la política exterior resulta conveniente analizar los componentes culturales que la integran.

1.3. Modalidades de políticas culturales internacionales

Una de las principales complejidades a la hora de abordar y analizar políticas culturales a nivel internacional es que, como toda política cultural, implica una serie de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención y no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades de la población y de la comunidad mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de que dispone una sociedad en un momento determinado (Harvey, 1990, pág. 15).

Gráfico 2. Estructura de la promoción y cooperación cultural



Fuente: Elaboración propia.

En este sentido es conveniente hacer una diferenciación entre la diplomacia, la cooperación y la promoción cultural, a fin de hacer una diferenciación entre estas prácticas y para entender sus distintos alcances y objetos de acción. Para analizar los modelos de promoción y cooperación cultural de México y España, es necesario establecer un marco conceptual que haga una diferenciación entre estos tres grandes temas. Ello con la finalidad de distinguir que, durante el periodo analizado, existe mayor relevancia de algún tema con relación a los otros.

1.3.1. Diplomacia cultural

La diplomacia cultural es un instrumento que los Estados realizan en el marco de su política exterior a través de acciones que, diseñadas por directivos estatales y ejecutadas por representantes gubernamentales, integran y gestionan las expresiones de las comunidades soberanas a las que representan, dirigiéndose así hacia ciertos objetivos, condiciones y actores, gubernamentales y no gubernamentales, que claramente se encuentran fuera de su esfera legítima de territorio (como se cita en Bárcena, 2015).

Una de las claves para que una diplomacia cultural sea representativa de la identidad de un país, a partir de la construcción colectiva, es necesario asegurar la participación de las distintas comunidades que integran las producciones culturales, artísticas, intelectuales y educativas al interior del Estado. En este sentido y de acuerdo con Villanueva (2013), la diplomacia cultural tiene tres grandes metas en el marco de representación simbólica:

Es un campo especializado de la diplomacia, que tiene como función clave la representación simbólica e identitaria de la nación y su sociedad hacia el exterior, con el fin de lograr tres posibles metas: promoción de manifestaciones culturales; la activación de una cooperación cultural, especialmente en el campo intelectual y de intercambios educativos; y la capacidad de construir un discurso atractivo sobre la nación para atraer el interés de actores internacionales.

Como parte de la diplomacia y política exterior, en un contexto mundial donde las diferentes expresiones culturales tienen un papel trascendental en el accionar internacional de los Estados, resulta fundamental entender cómo se articulan estos elementos en la conformación de las identidades y la estructura ideacional de las distintas modalidades de internacionalización de las expresiones culturales. Una de las definiciones más elaboradas y que dan cuenta de la amplitud del campo de acción de la diplomacia cultural, es la que elabora Fabiola Rodríguez (2012):

Complejo conjunto de operaciones, actividades, programas e iniciativas orquestadas por el Estado con ayuda de diversos actores para fines de la política exterior; incluyen la diversidad y creatividad, las múltiples expresiones culturales en sus manifestaciones locales y nacionales y diversos momentos históricos, con el propósito de tejer relaciones entre los países, construir y consolidar los nexos con el mundo y sus mundos, intercambio de ideas, información, valores, sistemas, tradiciones y creencias, y fomentar el entendimiento mutuo entre los actores, puntos de encuentro y estrategias conjuntas (pág. 167).

De esta manera, el Estado se posiciona como un gestor y facilitador de la proyección internacional de las distintas expresiones culturales que coexisten tanto al interior de éste. Asimismo, se deben contemplar las distintas áreas artísticas y culturales, tales como las artes visuales, escénicas, literatura y humanidades, gastronomía, arquitectura, así como la enseñanza de idiomas y las industrias culturales. Esta diversidad de áreas y disciplinas implica una difícil decisión al elegir qué expresión son susceptibles de internacionalizarse. Tal y como lo señala Bermejo (2015),

dentro de la diplomacia cultural existe un complejo proceso en la creación, descubrimiento y pertenencia, aspectos propios de la constitución de un canon cultural. En este sentido, el mismo autor señala:

“De manera que este proceso (fomento, creación, difusión y canonización u obsolescencia de la obra artística) invita a tener cautela a la hora de colgar o no un cuadro, proyectar o no una cinta, si ello ha de hacerse con base en el más estricto criterio personal, el sentido del deber ser, la corrección política, o a partir de una lectura política parcial del entorno inmediato” (pág. 271).

Este tipo de acciones diplomáticas, más allá de verlas como un conjunto de acciones estatales internacionales con un cierto entendimiento de lo cultural, con objetivos de alcance más o menos claros y con una trascendencia variable, resulta imperante concebirla como una línea de acción de política exterior, en la cual debe haber una articulación con la política cultural y la de cooperación internacional⁸. De acuerdo con Durieux, estos dos últimos conceptos tienen una enorme trascendencia para el diálogo intercultural: la diplomacia cultural es un conjunto instrumental de primera línea en la acción estratégica del Estado, orientada a fortalecer las políticas en los escenarios internacionales y la integración de las naciones, pueblos y comunidades; de manera que pueda impulsar el diálogo intercultural para integrar la diversidad cultural y brindar apoyo a países (Durieux 2007, p. 50).

La diplomacia cultural también puede concebirse como un elemento más de la diplomacia pública, entendida esta última como “las maneras de influir en otros países para cambiar la percepción acerca del país emisor y llegar a grupos más amplios que los destinatarios tradicionales de la diplomacia, con objeto de transmitir una imagen positiva y fortalecer intereses determinados” (Baños, 2015: pág. 43). Esto conlleva también a situar a la diplomacia cultural como un elemento central en la construcción de la imagen que proyecta un país en el exterior. Una de las mayores fortalezas de la diplomacia cultural es que es una de las mejores herramientas que tienen los Estados para generar relaciones de confianza, colaboración, amistad y

⁸ La Secretaría General Iberoamericana ha impulsado la agenda sobre la necesidad de que la diplomacia cultural debe transformar su comprensión de la propia cultura, la cual ya no sólo debe ser vista como un conjunto de bellas artes sino como una forma de visibilizar y promocionar la diversidad de expresiones culturales.

cooperación. Al mismo tiempo, es una variable conveniente para analizar y entender cuáles son los elementos identitarios de una determinada nación:

La diplomacia cultural se sitúa en el ámbito de los valores de una nación, su historia como país; sus manifestaciones artísticas y culturales que expresan la identidad de una nación; todo ello con la finalidad de lograr un mejor entendimiento entre los países a través del fortalecimiento de las relaciones y la cooperación en los ámbitos educativo y cultural (Rodríguez, Diplomacia Cultural. Una nota exploratoria, 2014, pág. 7) .

La diplomacia cultural ayuda a construir un capital de confianza y entendimiento para establecer relaciones en otros ámbitos como acuerdos políticos, económicos, e inclusive militares; ayuda a que otros pueblos construyan relaciones que van más allá de los cambios de gobierno; favorece la viabilidad sobre peticiones o proyectos de colaboración, en la medida de que haya intereses compartidos; visibiliza los valores y las identidades del país hacia distintas audiencias y a sectores estratégicos; es un contrapeso para las percepciones negativas y los malos entendidos.

Finalmente, César Villanueva (2015), afirma que la diplomacia cultural es un promotor del intercambio y de promoción cultural de los países. Además, es un conjunto de estrategias para difundir y exponer ejemplos de la cultura nacional en el extranjero a través de representaciones nacionales y culturales. De ahí que la diplomacia cultural tenga el reto de ir más allá de la organización de eventos culturales, exposiciones artísticas, así como la concertación de reuniones con funcionarios y miembros de las comunidades epistémicas, de la sociedad civil y el otorgamiento de becas, los cuales, sin duda, son elementos esenciales para la promoción y la cooperación cultural. Sin embargo, es necesario replantearse cómo favorecer la presencia y el desarrollo de otras expresiones culturales en el modelo de promoción y cooperación cultural.

1.3.2. Promoción cultural

La promoción cultural es un elemento fundamental de la política exterior debido a que su objetivo principal es promover en el exterior los valores que nutren las identidades construidas a partir de elementos históricos, culturales o artísticos. Su

importancia radica en que, en un contexto de un mundo globalizado, la promoción cultural es un medio en el que se comparten valores, costumbres e idiosincrasias, así como la difusión de particularidades únicas e irrepetibles, de lo que distingue a los países más allá de la inserción en el sistema internacional (Morales, 2015, pág. 97).

En un mundo cada vez más globalizado, la promoción cultural puede ser una alternativa para visibilizar y dialogar rasgos identitarios distintos. Por ello, una promoción en función de la diversidad cultural implica la proyección de una imagen cultural realizada, en mayor medida, aunque no exclusivamente por el Estado. En concordancia con esta idea, la promoción cultural en el exterior puede ser definida de la siguiente manera:

La acción del Estado destinada a desarrollar la imagen que fuera de sus fronteras se pueda tener de él. En esa acción se reflejan en los destinatarios aspectos de su patrimonio intelectual y artístico, y la creación generada en su territorio en todos los ámbitos de la vida y espíritu. Es una práctica que obedece a la política propuesta por países que pretenden tener una presencia mundial. Algunos países la desarrollan a partir de organismos autónomos como el British Council, el Instituto Goethe, el Instituto Cervantes y el Instituto Dante Alighieri (Herrera, 2008, pág. 24).

En general, si la promoción cultural no está basada en garantizar la diversidad cultural, todo el despliegue coordinado por el Estado suele consolidarse un canon cultural definido y con ello la creación de una serie de estereotipos nacionales. Aunque esta investigación está enfocada en analizar la cooperación cultural, así como la viabilidad de insertarla en la Cooperación Internacional para el Desarrollo, la promoción cultural y su vinculación con la cooperación y la agenda de desarrollo. La promoción cultural sustentada en la diversidad cobra una enorme relevancia para evitar caer en las imágenes convencionales de la identidad cultural de cualquier país.⁹

La proyección de la imagen exterior de un determinado país a través de la promoción cultural suele confundirse con la diplomacia pública, la cual es definida

⁹ Al igual que el concepto de “cultura”, la palabra promoción también tiene distintas acepciones. Aunque es habitual relacionarla con la divulgación, la promoción desde el ámbito cultural se presenta como una forma de acercar la cultura a la sociedad.

como el intento de un actor internacional de gestionar el entorno mediante el compromiso con un sector del extranjero enfocado en su opinión pública (Cull, 2009). En un sentido distinto, más que enfocarse en la diplomacia pública de México y España, esta investigación se centrará en su diplomacia cultural y los respectivos modelos de promoción y cooperación cultural.

Dentro de la diplomacia cultural, y específicamente en el campo de la promoción y cooperación cultural, es posible encontrar el poder suave como una categoría de las Relaciones Internacionales y de la Ciencia Política, la cual consiste en una estrategia diplomática que algunas naciones utilizan para conseguir los objetivos trazados en su política exterior. Es decir, una forma de mandar una serie de mensajes diplomáticos atractivos de forma amable, pero con una carga de valores culturales y, sobre todo, con intereses de por medio (Villanueva C. , 2017) . Como parte de la política exterior y de la diplomacia cultural, el poder suave está integrado por ideas, valores e identidades, los cuales se asemejan con el análisis constructivista de las relaciones internacionales y la cooperación internacional.

No obstante, y a diferencia del poder suave, el análisis de las relaciones de cooperación cultural bajo el enfoque constructivista, -que más adelante se explicará en los últimos apartados de este capítulo-, analiza las relaciones de poder y cooperación en un sentido distinto. No se niega la idea de que detrás de las políticas de promoción cultural están intereses basados en cálculos racionales para lograr un mejor posicionamiento en el mundo para aumentar su grado de influencia dentro del sistema internacional. Sin embargo, hay espacio para la consecución de acuerdos basados en visiones comunes e ideas compartidas.

Como se vio anteriormente en los distintos consensos sobre la relación de la cultura con el desarrollo, existe un acuerdo que relaciona la promoción cultural con la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo. Tanto la Declaración y la Convención del 2005 sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales son instrumentos que tienen por objetivo promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales. En otro sentido, la promoción

cultural puede servir como un puente generador de diálogo entre distintas culturas mediante la transmisión de expresiones tradicionales y contemporáneas.

Una reflexión pertinente y necesaria al momento de analizar un modelo de cooperación y promoción cultural de un país es, si la imagen que se proyecta al exterior es preexistente o si se moldea de manera constante. A final de cuentas, al tratarse de una decisión política y al ser un proceso de comunicación, se involucra un emisor, un mensaje y un receptor, lo cual implica un cuestionamiento sobre qué tan legítimo es el proceso de conformación de la imagen cultural que emana del Estado y de los actores involucrados dentro de éste (Morales, 2015, pág. 101) .

1.3.3. Cooperación cultural

Ante la constante y cada vez mayor escasez de recursos en los distintos presupuestos destinados a la cultura, y la poca importancia que le dan mayoría de los gobiernos a las políticas públicas culturales, la internacionalización y la cooperación aparecen como una posibilidad para que el sector encuentre un camino viable hacia la sostenibilidad. De acuerdo con Ángel Badillo, la “tormenta perfecta” de la crisis internacional y la retracción se vio reflejada con los siguientes datos de Anuario de Estadísticas Culturales:

Si tomamos como referencia el año 2008, en el que las administraciones públicas gastaron en cultura más de 7.000 millones de euros, el descenso en 2012 es de nada menos que el 32,69% en gasto público cultural. A falta de conocer los datos de 2013, el gasto privado en cultura cae también de los casi 17.000 millones de euros de 2008 a los poco más de 12.000 millones del año 2013, el quinto año consecutivo de descensos. El gasto medio por hogar en España ha pasado en esos años de los 1.000 euros anuales en cultura a los 673 de los últimos datos publicados, que corresponden al año 2013 (Badillo, 2014).

La anterior es una muestra del complicado contexto en el que se desenvuelve la política cultural en España. Todavía no subsanan las terribles consecuencias de la crisis financiera en 2008. Aunado a ello, los constantes ajustes de los presupuestos nacionales normalmente tienen en el sector cultural una de las primeras áreas donde se realizan recortes significativos. De este complicado escenario se deriva la importancia de crear estrategias de cooperación que complementen y fortalezcan

los diferentes proyectos, planes y programas culturales y de desarrollo de los países.

Una de las consecuencias que ha traído la modernidad y su intento por establecer una cultura occidental y al mismo tiempo universal, ha sido replantearse la forma de hacer políticas culturales y de cooperación cultural para que, mediante la diversidad cultural, se realicen intercambios encaminados a fortalecer la creación, producción, distribución y difusión de los bienes y servicios culturales.¹⁰ La internacionalización de las políticas culturales mediante la cooperación internacional podría tener implicaciones positivas para los procesos de desarrollo, tal y como lo mencionan Arias Careaga S. y Molina Bayón E. (2008):

El proceso de internacionalización permite lograr integración intercultural, y la educación para el desarrollo sostenible tiene que ver con un cambio de valores, conductas y estilos de vida, dado que la responsabilidad de la preservación debe ser compartida por todos los pueblos, países y regiones del planeta; de otra manera, no será posible asegurar la sostenibilidad (pág. 79).

Desafortunadamente, las políticas culturales no han tenido una articulación respecto a los instrumentos internacionales que vinculan la cultura con el desarrollo. De modo tal que la internacionalización y la cooperación cultural son dos activos para favorecer y fortalecer estratégicamente las distintas áreas y actores del sector cultural. Si la cooperación cultural se toma en serio por parte de los Estados, estas áreas de estudio y gestión se podrían fortalecer sustancialmente. Es necesario contar una visión más amplia y sistémica de la cultura, que permita transversalizar temas pendientes en la política e internacionalización de la cultura:

Intercambio y diálogo de experiencias: Mediante el diálogo intercultural y la cooperación internacional es factible fortalecer y preservar la identidad cultural mediante proyectos artísticos y culturales. La cooperación cultural puede ser un nuevo puente de comunicación y diálogo para integrar la cultura y la educación con el objetivo de recomponer y cohesionar el tejido social.

¹⁰ Véase Pérez M.J. (2011). Interculturalidad vs Aculturación. Pedagogía Magna.

Difusión de contenidos: La difusión y promoción cultural son sólo una parte de la cooperación cultural. Para México, por ejemplo, la difusión cultural en el extranjero, al menos en el discurso, implica la presencia de las manifestaciones artísticas y culturales, el fortalecimiento de las instituciones y organizaciones culturales, el uso eficaz de los instrumentos de cooperación con otros gobiernos y representaciones culturales y una mayor interacción entre actores del ámbito cultural a nivel nacional e internacional.

Desarrollo de las industrias culturales: En un estudio realizado por Ernesto Piedras (2004), se planteó y cuantificó la importancia de las industrias culturales como un sector importante dentro de la economía. Por lo tanto, este ámbito requiere de un andamiaje jurídico-institucional para conseguir su verdadero potencial: si bien teníamos indicios de que la cultura era un importante generador de riqueza, jamás imaginamos que el trabajo creativo fuera a conformar el 6.7% del producto interno bruto. [...] Era claro ya, a priori, el alto valor cualitativo que resalta nuestras raíces, nuestras costumbres, nuestra diversidad de ideas, definiendo la identidad de los mexicanos (pág. 174).

Normalmente, la cooperación y las políticas culturales tienden a ser analizadas bajo estudios cualitativos. Los trabajos realizados por Ernesto Piedras ofrecen certeza sobre la importancia económica de la cultura. Por ello, debe de haber una concordancia en las políticas culturales para fomentar el crecimiento de las industrias culturales. En este rubro, la importancia de la internacionalización y la cooperación cultural radica en conocer prácticas exitosas y caminos ya recorridos para la consecución de estos objetivos.

Otro de los principales beneficios de la cooperación cultural es que, mediante su adecuada conformación, tiene el potencial para eliminar estereotipos y prejuicios posicionados alrededor del mundo. A su vez, es una oportunidad para co-diseñar qué elementos y expresiones culturales pueden integrarse a la política de cooperación cultural. Es decir, para establecer una política cultural internacional, es necesario entender qué elementos coexisten al interior de un país y cómo estos se

pueden integrar a los mecanismos y circuitos que constituyen diálogo cultural a nivel internacional.

De acuerdo con Martha Bárcena (2015), la cooperación cultural es un concepto cada vez más relevante para los estudios diplomáticos. Aunque esta práctica podría ser englobada en la difusión cultural, su acción va más allá del diálogo cultural, la formación de personal calificado, los servicios culturales y el respeto hacia las diferentes identidades culturales. Bárcena, continúa señalando que el concepto al de cooperación cultural más que un conjunto de acuerdos intergubernamentales es una respuesta al interés de festivales, museos, expresiones artísticas y a la solidez de los y las artistas, así como a las personas dedicadas a la investigación para obtener una beca, una residencia o la exhibición de su obra. Para la cooperación cultural las interacciones entre Estados son necesarias, pero tienen el riesgo de acaparar el foco de análisis sobre otras a nivel micro social, tal y como lo menciona Alfons Martinell (2000):

Una gran parte de la cooperación cultural se sigue articulando a partir de prácticas clásicas (becas, giras, exposiciones, etc.) con criterios muy individualizados o desde ciertas instancias oficiales que no han permitido una gran visibilidad de la pluralidad artística en nuestros escenarios culturales de la realidad latinoamericana contemporánea. La monopolización de la cultura deriva en prácticas que son determinadas por un interés soberano, cargado de una fuerte identidad nacional.

El reto y la crítica hacia los modelos de diplomacia y cooperación cultural deben de enfocarse en crear mecanismos cada vez más innovadores y democráticos con el fin de articular políticas culturales que sean representativas de los distintos sectores que integran la identidad nacional de los Estados y de las múltiples formas de entender las expresiones artísticas y culturales.

1.4. Identidades y cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo

La incorporación de un enfoque constructivista dentro de Relaciones Internacionales y los estudios de la Cooperación Internacional para el Desarrollo ha implicado la creación de una nueva forma de abordar los conflictos y los

mecanismos de cooperación. De este modo, el rol de las identidades culturales, los valores o el sentido de pertenencia, son sólo algunas variables novedosas para entender las relaciones de paz-guerra y conflicto-cooperación de forma distinta, tal y como lo apunta Merke:

Tanto los procesos de integración (Unión Europea) como de fragmentación (Balcanes, Unión Soviética) plantearon la posibilidad de que las identidades muten hacia 'arriba' (unidades supranacionales como la UE) o hacia 'abajo' (unidades subnacionales) influyendo en la constitución de intereses y objetivos por parte de los actores involucrados. Tanto la movida epistemológica como empírica abrieron un espacio teórico particularmente apto para ser 'cooptado' por el constructivismo (pág. 27).

De acuerdo con el constructivismo, la estructuración social de las relaciones internacionales y de la cooperación cultura está determinada por la constante creación de intereses en función de las identidades. De acuerdo con Alexander Went (1999), el constructivismo ofrece otras formas de explicación sobre el comportamiento estatal:

Mi punto es, por lo tanto, diferente al argumento neoliberal de que una proporción sustancial de la acción estatal puede explicarse por ideas e instituciones en lugar del poder y los intereses. Eso trata las ideas en términos causales que, si bien son importantes, no son suficientes. La cuestión de "cómo" las ideas importan no se limita a sus efectos causales, también importan en la medida en que constituyen la base material en primer lugar, es decir, en la medida en que son ideas completamente trascendentales (pág. 135).

La incorporación de la variable "identidad nacional"¹¹ dentro de la política exterior y el análisis de la política internacional implica que los valores y las ideas tengan una mayor implicación y relevancia en la construcción de los factores identitarios. Las identidades de los Estados y su interacción en la política exterior y la política internacional son elementos que moldean y modifican los intereses estatales, los cuales constituyen las variables identitarias que ofrecen la posibilidad de analizar el comportamiento de un estado en función de los contextos culturales, históricos, políticos y sociales.

¹¹ El Constructivismo no es la única teoría que estudia la variable identidad, también el Realismo y el Liberalismo la contemplan, pero con un distinto enfoque. Sin embargo, el enfoque constructivista es el único que lo estudia a nivel sistémico para estudiar la política exterior.

Por ello, el constructivismo permite analizar modelos de cooperación cultural con un mayor entendimiento, ampliando así el área de análisis para la CID. Dentro de los estudios de Relaciones Internacionales y sus investigaciones sobre Cooperación Internacional para el Desarrollo, el factor identitario y su incidencia en la política exterior es poco común. Entender la existencia de motivaciones creadas para cooperar, como es el caso de la creación de la Unión Europea o la idea del Espacio Iberoamericano, podría resultar una alternativa viable para incluir la cultura dentro de la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

El constructivismo social ofrece la oportunidad de entender los cambios y las continuidades de la política internacional, mediante la construcción social de la realidad a través de la formación de intereses y acciones que van más allá de los análisis racionalistas. Como se cita en (Vitelli, 2014), de acuerdo con Richard Price y Christian Reus-Smit (1998) el constructivismo parte de tres supuestos ontológicos sobre la vida social y su repercusión en la política internacional: a) la importancia de las estructuras normativas e ideacionales; b) las identidades constituyen los intereses y las acciones; c) los agentes y estructuras están mutuamente constituidos. Esta última relación indica que, dentro de la interacción entre agentes y estructuras, los agentes son los seres humanos y las circunstancias en las que estos interactúan son las estructuras (Luna, 2015).

1.4.1. La cultura como objeto de estudio para el constructivismo social

El constructivismo social es un enfoque adecuado para analizar los modelos de promoción y cooperación cultural debido a que éste se centra en estudiar las ideas, conceptos y creencias que subyacen en un nivel estatal. El hecho de contar con un enfoque que se centra en la identidad o identidades que integran determinadas acciones y comportamientos en la sociedad internacional permite colocar al constructivismo como una herramienta para analizar la política exterior, así como su correspondiente modelo de diplomacia cultural de cualquier país. Como lo señala Martha Bárcena (2015), la cultura es un elemento esencial de la identidad de un

Estado y, por ende, de la conformación de su política exterior y su decisión de cooperar y promoverse en términos de lo que lo define:

La cultura es esencial en la política exterior de cualquier país, puesto que sustenta su identidad en el concierto internacional y define en buena medida sus alianzas, prioridades y objetivos últimos [...] En el caso de México, las acciones desarrolladas a lo largo de años en el campo cultural han sido una de las características importantes de la política exterior mexicana, aun cuando en ocasiones no se haya hecho explícita la prioridad concedida a este aspecto de ella (pág. 24).

De acuerdo con esta definición, la identidad cultural y su relación con la política exterior permitiría analizar cómo los países entienden, organizan, administran y gestionan lo que entienden por su cultura y cómo esta constitución se transforma en políticas culturales con proyección internacional, entendidas como la promoción y cooperación en el marco de su política exterior. Es decir, la cultura, al ser un concepto polisémico y en constante transformación, cobra relevancia al ser puesto en el centro del análisis para comparar cómo un país se ha posicionado en escenario internacional a través de su identidad cultural.

Dentro del cuerpo teórico de Relaciones Internacionales existen teorías y enfoques que sirven para realizar análisis sobre política exterior. El neorrealismo, por un lado, indica que la estructura internacional determina el comportamiento de los Estados, los cuales buscan aumentar sus ganancias y beneficios en función de la defensa de sus intereses en materia económica y de defensa (Waltz, 2010). El neoliberalismo señala que la interdependencia obliga a los Estados a concretar acuerdos y marcos de cooperación; sin embargo, si después de una serie de cálculos racionales, los actores estatales no ven beneficios directos, los mecanismos y marcos institucionales de cooperación no son factibles (Keohane & Nye, 2010).

Para el Constructivismo, la relación entre cultura y política exterior se desarrolla desde una base ideacional y de creencias compartidas, las cuales permiten la comprensión del -Yo- y del -Otro-¹². Es decir, que las ideas y las normas

¹² Para entender las relaciones internacionales, la identidad puede verse desde dos perspectivas: el conjunto de ideas sostenidas por el Yo y, por otro lado, lo que los actores perciben que son del Otro.

crean y modifican los intereses de los Estados constantemente y como consecuencia el desarrollo de motivaciones para cooperar o no. Tal y como lo señala Álvarez (2014), las identidades colectivas son determinantes en el proceso de conformación de la diplomacia y la cooperación cultural:

No obstante, los complementa con factores centrados en las identidades y en la subjetividad en general, lo cual será de utilidad para: a) la comprensión de las motivaciones de los actores para tomar determinadas decisiones de política exterior y, b) ayudar a entender por qué existen mayores o menores niveles de ideas e intereses compartidos entre diversos actores internacionales (pág. 57).

De acuerdo con el enfoque constructivista, las interacciones modifican constantemente las identidades de los Estados, en donde confluyen al mismo tiempo otros contextos como el político, económico y sociocultural. La idea de que los esquemas de cooperación se pueden constituir de manera mutua, compartiendo intereses e ideas para resolver problemáticas comunes, implica entonces el reconocer la importancia de marcos socialmente construidos.

Bajo este enfoque, la cultura es un concepto relevante y, al mismo tiempo, poco analizado dentro de los estudios de política exterior y cooperación internacional. La identidad, en estos términos, debe ser entendida y analizada dentro de estos estudios para saber cómo un determinado país se presenta ante otro y cómo las interacciones de estas identidades hacen o no factible la formación de esquemas de cooperación más sólidos y duraderos.

La identidad de un Estado es de suma importancia para analizar los marcos de cooperación -o de competitividad- entre actores, ya que durante estos procesos de diálogo está presente un determinado grado de entendimiento, en el cual se dan procesos de interpretación intersubjetiva entre ellos. La complejidad de abordar un estudio de política exterior y de cooperación internacional mediante el enfoque constructivista es que la identidad es variable y depende del contexto histórico, cultural, político y económico. Bajo estas premisas, el enfoque constructivista, se ha posicionado como una herramienta analítica de utilidad para comprender que las relaciones de cooperación están constituidas por fuerzas inmateriales, pero, sobre

todo, por creencias intersubjetivas, las cuales conforman y expresan los intereses y la forma en la que éstas interactúan (Finnemore y Sikkink, 2001).

La cultura, finalmente, es un elemento relevante y fundamental para el análisis de la política exterior que, aunque es común que los gobiernos inserten el tema dentro de sus planes nacionales de desarrollo, son pocos los ejemplos donde los factores culturales trascendieron en la política exterior y mucho menos si en la práctica de la promoción y cooperación cultural existen elementos rescatables y replicables para la agenda de una Cooperación Internacional para el Desarrollo. De tal suerte que la cultura sea un tema transversal en la construcción de prácticas más horizontales que permitan entender las singularidades y los elementos culturales de los diferentes actores del desarrollo y sus distintas visiones para concebirlo. En síntesis, que la cultura se convierta en un facilitador que acompañe y resuelva los problemas que encierra la CID de forma efectiva.

El enfoque constructivista utiliza una herramienta analítica que estudia las unidades y estructuras que van más allá de los cálculos racionales. Para entender y analizar cómo se constituye la cooperación cultural es necesario partir desde el orden estatal, ya que, en la actualidad, este actor sigue coordinando la mayor parte de las acciones, producto de la rectoría de la política exterior. De acuerdo con el constructivismo social, el análisis del comportamiento de los Estados permite detectar la determinación de agentes y estructuras que componen a éste.

El concepto de identidad también puede traer un sinnúmero de términos y conceptualizaciones. Para evitar confusiones, por identidad se entenderá toda característica cualitativa que reside al interior del Estado y que conforma una unidad individualidad o colectividad en el sistema internacional. Entonces, de acuerdo con esta definición, cuando se desarrollan relaciones de cooperación entre Estados hay distintas identidades en juego. Alexandro Maxym (2003) amplía esta conceptualización y pone énfasis en los procesos de percepción al afirmar que las identidades son: “un conjunto ampliamente aceptado de representaciones acerca del Estado (por lo general simbólica o metafórica), en especial en su relación con

otros Estados, junto con las correspondientes creencias respecto del comportamiento adecuado, derechos y responsabilidades” (pág. 88).

El enfoque constructivista permite conocer cómo la identidad toma un papel relevante en el comportamiento de los Estados dentro de la política y la cooperación internacionales. De modo que, contrario a las acciones de cooperación tradicional con intereses *per se*, las interacciones de los actores internacionales dentro de un contexto sistémico pueden llegar a modificar las identidades y los intereses de los Estados para lograr una lógica de cooperación cultural más duradera a través del tiempo y alejada de los cálculos racionales.

De acuerdo con Alexander Wendt (1992), en su obra *Social Theory of International Politics*, en el constructivismo social se establecen tres culturas o modelos que permiten entender el comportamiento de los Estados. En este sentido, las ideas son los elementos integradores de estructuras sociales llamadas “culturas”, en las cuales estarán distribuías las motivaciones y los intereses de los actores involucrados, y con ello la definición de los roles dentro del sistema internacional.

Hobbesiano

El sistema hobessiano consiste en un contexto de cooperación sumamente fatalista, en el cual dentro de la interacción de los actores son vistos como enemigos. Por ello, en este sistema las capacidades militares y el poder son determinantes para constituir una lógica de supervivencia. Es decir, dentro de la cultura hobbesia de anarquía es factible el desarrollo de escenarios de guerra, donde los actores no son vistos como actores con los que se pueda cooperar. Al contrario, el sentido de autoayuda es la única vía para asegurar la existencia en el escenario internacional. Dentro de las principales repercusiones que tiene la estructura hobbesiana se encuentran:

- Las capacidades militares son las mayores determinantes.
- Existe una percepción de enemigo de forma mutua.
- La toma de decisiones se da en términos del peor escenario posible.

Lockeano

Desde hace algunos años, la estructura lockeana o de rivalidad se ha instaurado dentro *mainstream* de Relaciones Internacionales. En este sentido la relación entre el Yo y el Otro están reconocidos como entidades soberanas y existe una cierta autolimitación. El *status quo* se desarrolla bajo la regulación del derecho internacional para preservar un cierto orden dentro la política mundial. Como lo afirma Alexander Wendt, el sistema mundial es operado por lógicas de rivalidad:

“A diferencia de un enemigo, un rival es alguien que, en un mundo de Estados, reconoce nuestro derecho a la soberanía territorial y está dispuesto a poner límites a la utilización de la violencia en un conflicto. Continúa rigiendo el principio de autoayuda ya que cada actor continúa persiguiendo sus propios fines y sigue identificándose negativamente con el otro en quien ve un competidor, pero las condiciones de vida en esta cultura son más relajadas y relativamente más seguras ya que permiten confiar en mayor medida de los aliados” (Wendt en Sodupe: pág. 170).

De acuerdo con la hipótesis de esta investigación, en el caso de las identidades, analizadas sobre la política exterior tanto de México como de España, en el marco de su cooperación cultural, y en momentos específicos de su historia diplomática, existen agentes que pueden adecuarse a una lógica lockeana, como una forma de pertenecer al mundo a través de la cultura para alcanzar determinados fines y objetivos.

Kantiano

Esta estructura tiene su origen en grupos supranacionales de países europeos como el caso de la Unión Europea, en la cual existe una relación de no violencia y compañerismo durante largos periodos de tiempo. El nombre de esta lógica de interacción se debe a Kant, quien definió estas relaciones como “la paz perpetua”. Esta estructura está basada en dos principales premisas: las disputas se resuelven sin guerras ni amenazas y; en términos de seguridad, los intereses son los mismos, por lo que las acciones de cooperación suelen darse como una unidad.

En esta estructura la constante se da en un contexto de no violencia y de ayuda frente a otros actores. En este caso, se dan las condiciones para realizar mecanismos de cooperación sin condicionalidad, en donde el interés del otro se define como propio. De confirmarse esta estructura en la promoción y cooperación cultural de México y España se estarían analizando dos modelos de cooperación cultural con muchas posibilidades para ejercer mecanismos de cooperación en donde la misión, los objetivos, las tareas y metodologías podría contribuir sustancialmente en temas de desarrollo como salud, reducción de la pobreza, Derechos Humanos, justicia y paz, transversalidad de género, preservación de la etnicidad; y al mismo tiempo, a fortalecer factores del desarrollo humano como el bienestar equilibrado de las personas en lo físico, mental y social.

1.5. Conclusiones del capítulo I

En el presente capítulo se pudo apreciar que, si bien existe un consenso y una agenda global que reconoce el rol de la cultura en el desarrollo, durante el periodo elegido se observó la falta de voluntad y compromiso político para buscar objetivos y metas más ambiciosas por parte de los países parte. A su vez, se pudo observar que, a nivel multilateral, los Estados han ratificado las convenciones sobre cultura, desarrollo y diversidad cultural. Sin embargo, el hecho de que la cultura no sea uno de los objetivos de la agenda de desarrollo implica una desventaja hacia la obligatoriedad. Por tanto, la adopción de las agendas internacionales en el nivel nacional y local se ha dificultado.

Luego de describir las distintas modalidades de las políticas culturales internacionales que conforman la diplomacia cultural, es de suma importancia que los países que pretendan pertenecer e interactuar con el mundo tengan clara la diferenciación entre la promoción y la cooperación cultural. La claridad de estos dos conceptos es de suma importancia para el correcto diseño y ejecución de las políticas encargadas de proyectar la cultura mexicana en el exterior.

En la parte final se destacó la importancia de la identidad cultural para el estudio de Relaciones Internacionales como una herramienta más para analizar la

política exterior. Los factores que conforman la identidad cultural permiten tener un mayor entendimiento de la política exterior, en la cual subyacen intereses y motivaciones que, en algunos casos, pueden ir más allá de las estructuras de conflicto e interés racional. En el siguiente capítulo se analizará una parte de la relación bilateral entre México y España y, por otro lado, se analizará la política exterior de forma paralela para identificar la identidad cultural proyectada al exterior.



Instituto

Mora

Capítulo II. Análisis constructivista de la promoción y cooperación cultural entre México y España

En el presente apartado de esta investigación se analizará la relación bilateral entre México y España con la finalidad de detectar cuál es la incidencia de la cultura dentro de su respectiva política exterior, así como el devenir de sus modelos de cooperación cultural dentro del periodo del 2000 al 2015. Ambos modelos son ejemplos sobre cómo la cultura pudo insertarse de manera formal e institucional y, en menor o mayor medida, dentro de la agenda global de la Cooperación Internacional para el Desarrollo. Por un lado, el modelo de cooperación cultural español reconoce la cultura como un elemento fundamental de su CID; por el otro, el modelo mexicano, aunque con un modelo cultural tradicionalista y cimentado en un ideario postrevolucionario, cuenta con políticas culturales susceptibles para incluirlas en la práctica de su Cooperación Internacional.

Al referirse a la relación cultural México – España, inevitablemente se debe hacer referencia al proceso de colonización que España tuvo en un territorio donde, tiempo después, sería México. Esta condición es un elemento que ha generado procesos y periodos de separación y acercamiento entre ambas naciones, los cuales se han replicado en otras naciones latinoamericanas. Una condición determinante para entender la conformación de las culturas y las identidades en la región. De acuerdo con Rodolfo Stavenhagen (1992), la influencia española tuvo incidencia sobre los grupos sociales de América Latina:

En la conformación de las culturas latinoamericanas contemporáneas han desempeñado un papel importante diversas instituciones a través de sus políticas educativas, culturales y de comunicación. En los albores de la identidad latinoamericana (para distinguirla de las identidades étnicas de los pueblos indígenas en la época precolonial) jugó un papel primordial la Iglesia Católica a través de la conversión compulsoria de la población indígena y la destrucción física de las manifestaciones culturales indígenas (códices, templos, instituciones de enseñanza) (pág. 11).

Otra imagen que se ha posicionado en el imaginario colectivo mexicano es que, gran parte de las problemáticas que pasaron y que siguen sucediendo se deben a la colonización española, producto de una serie de abusos y exterminios llevados a

cabo durante la conquista. Un ejemplo de ello es el momento que narra José Elguero (1956) sobre la aparición de un folleto, de firma desconocida, con el título “Los gobernantes de México desde Agustín de Iturbide hasta el Gral. Plutarco Elías Calles”, dirigido a españoles que han vivido y viven en México:

Para el autor del folleto, todos los infortunios de México se deben a la educación española que recibimos, a la cultura colonial y al espíritu de explotación que, según él, anima a los peninsulares. Desde la esclavitud iniciada por los conquistadores del siglo XVI y el régimen despótico de los virreyes, hasta el bombardero y la ocupación de Veracruz por los americanos (Sic) en 1914; desde el malhadado Plan de Iguala y la Guerra de los Pasteles, hasta la usurpación de Maximiliano y la rebeldía del general D. Arnulfo Gómez (pág. 7).

Es innegable que el proceso de colonización ha dejado una huella en el ámbito económico, político y sociocultural de la nación mexicana. Sin embargo, el pasado colonial es un momento de la historia que se debe conocer a profundidad para ir más allá de los prejuicios que, con razón y sin ella, se han formado¹³. Pero ante todo, es momento de superar, mas nunca olvidar los momentos que han trascendido en la identidad cultural mexicana, la cual a pesar de los procesos de homogenización cultural, hoy se siguen preservando otras identidades y culturas desde tiempos prehispánicos. No obstante, es preciso comenzar a salirse de los lugares comunes para ver en la diplomacia y la cooperación cultural con España y con otros países, una herramienta para reconocer, fomentar y preservar componentes culturales imprescindibles en los distintos proyectos de desarrollo.

México tiene los elementos para llegar a ser un gran país. La obra de España se interrumpió con la Independencia y nosotros no hemos tenido tiempo, ni deseos de continuarla, por atender a nuestras discordias intestinas. Por eso el pueblo no terminó de formarse. Le han sorprendido las ideas nuevas sin la preparación que necesita para asimilar lo que de ellas es útil y se ha intoxicado gravemente (Elguero, 1956) .

En este sentido, no se pretende entrar en los lugares comunes de un pasado colonial que no se debe olvidar y al mismo tiempo se debe superar al comprender que tanto la diplomacia como la cooperación cultural parten de la idea y de un sentido de igualdad. En este sentido, la cooperación cultural es una herramienta

¹³ Uno de los principios fundamentales de la Cooperación Internacional para el Desarrollo y la diplomacia cultural es el principio de reconocimiento de igualdad soberana entre distintos actores.

eficaz para aterrizar los temas que vinculan la cultura y el desarrollo dentro de la agenda internacional. Por ello, la relación México – España, a pesar de tener una historia compleja, ambos modelos pueden ofrecer ejemplos sobre cooperación cultural que, inclusive, pueden ser vanguardistas para la agenda de la CID.

2.1. Antecedentes históricos de la relación bilateral en materia cultural entre México y España

Uno de los aspectos más complejos en la delimitación de una investigación sobre cooperación cultural relacionada con México y España, es establecer cuándo comienzan las relaciones entre estos países. De acuerdo con Miguel León Portilla, existen dos posturas sobre cuándo y cómo iniciaron las interacciones entre ambas naciones. Por un lado, se dice que la relación comenzó cuando Hernán Cortés invadió el imperio encabezado por Moctezuma, al que venció y sometió bajo el yugo español; por otro lado, hay quien afirma que la relación México – España no se inició con la Conquista porque México no existía aún, ya que los herederos de la gran civilización mesoamericana eran un grupo que, por la fuerza de su armamento, se impusieron sobre un determinado número de pueblos. En el primer caso, hay una continuidad entre los Aztecas y el México actual y, por ende, las relaciones con España se desarrollaron con una serie de agresiones que derivaron en antagonismos y constante rechazo; en el segundo, se afirma que la cultura Azteca, así como las demás culturas constituyeron antecedentes de lo que hoy somos los mexicanos, sin olvidar rasgos y elementos de origen hispano (León-Portilla, 2006).

La relación México – España en el ámbito político, económico y sociocultural está compuesto por varias aristas y complejidades, las cuales se han visto reflejados en los periodos de alejamiento y cercanía de ambas naciones a lo largo de la historia. Sin embargo, al analizar la cooperación cultural de estos países, es necesario hacer un balance justo que considere los momentos más significativos de la historiografía alrededor de la relación bilateral, sin olvidar aspectos que contribuyeron al intercambio y colaboración que ambos países han establecido.

Otro de los acontecimientos que marcaron un precedente en la historia bilateral de mexicanos y españoles es el reconocimiento de la independencia de México en 1836. Esta condición no implicó que España se desentendiera por completo de los asuntos de nuestro país. Incluso a partir del reconocimiento español, surgieron cuestionamientos identitarios que cuestionaron constantemente la injerencia española en la vida política y social mexicana. Para esta época, como lo señala Agustín Sánchez y Pedro Sánchez (2015), la influencia política española todavía era una constante en los primeros años de la vida independiente de México:

Las relaciones bilaterales se vieron asimismo complicadas por los problemas derivados de la prolongada inestabilidad política del México independiente, con su larga secuela de desórdenes y guerras civiles hasta bien entrada la centuria, que no dejaron de afectar al colectivo español asentado en México, numéricamente reducido pero muy influyente y cuyo estatus migratorio fue inicialmente bastante ambiguo (pág. 16).

En el año de 1836 la relación bilateral a nivel cultural entre ambos países quedó marcada significativamente, ya que en aquel año México se convirtió en el primer Estado del continente americano con el que se establecieron relaciones diplomáticas (Pereira, 1992). Aquel episodio sería un precedente para la conformación de una percepción positiva por parte de los españoles respecto a México:

A partir de 1836, en que reconocimos la independencia de México, nuestro único programa americano fue un indiferente aislamiento, que reemplazó a la declarada y sistemática hostilidad. La emancipación ha sido la línea divisoria que ha separado un periodo de odio de otro periodo de alejamiento y de alejamiento y de olvido (Goicoechea, 1922).

Casi cien años más tarde, las relaciones culturales entre México y España tomaron otro sentido, ya que, de acuerdo con María Luisa Bellido, la pérdida de las últimas colonias españolas en 1898 originó que la intelectualidad peninsular se cuestionara la esencia de lo “nacional” y se lanzara a la “búsqueda de un alma hispana”, encontrando principalmente en los países americanos su propia razón de ser. En este sentido, María Luisa Bellido (2011) explica cómo a partir del aniversario de las independencias en América Latina comenzó una relación distinta:

Los festejos de los centenarios de las independencias, en especial los de Argentina, México, Chile y Colombia, celebrados en 1910, consolidaron una nueva etapa, en la que aquellas naciones cristalizaron con España un diálogo de pares que redundaría en nuevos acercamientos en el ámbito de las artes y la cultura (pág. 2).

En el ámbito cultural, el siglo XX fue un año en el que el intercambio y el diálogo cultural de ambas naciones se intensificó. Una de las principales razones fue el desarrollo de la Guerra Civil en España, traducida en un levantamiento en contra de la Segunda República de aquel país. Este conflicto tuvo enormes repercusiones en el ámbito económico, político y sociocultural. En este último, hubo una historia significativa para México y España, tal y como lo narra Gutiérrez en el siguiente apartado:

El periodo histórico que se inició en 1936 marcó la aparición de nuevos escenarios en las relaciones entre España y América. Para aquellas naciones sería significativo el desembarco de un amplísimo número de artistas, literatos e intelectuales republicanos, en especial en Argentina y México, que revitalizaron los ámbitos culturales de la recepción; desde el exilio, ellos se encargarían de contrarrestar la audaz propaganda franquista que se imponía en España (pág. 267).

A partir de ese momento, México¹⁴ emprendió una política migratoria que permitió la entrada de aproximadamente 25 mil hombres, mujeres y niños (Lida, 2003). La política migratoria emprendida por el presidente Lázaro Cárdenas permitió el desarrollo de diásporas artísticas e intelectuales para que pudieran continuar con su trabajo. Algunos de los casos más emblemáticos fueron el de Max Aub, León Felipe o Emilio Prados, sólo por mencionar algunos. No obstante, este intercambio cultural no sólo se dio con la diáspora literaria sino también en el campo de las ciencias, medicina, derecho, filosofía, arquitectura, pintura y cine. Cabe resaltar que, tal y como lo apunta (Cárdenas, 2009), aunque el exilio se realizó en otros países de Europa y América Latina, el caso mexicano fue el que tuvo mayor repercusión para los dos países:

El caso del exilio republicano español que llegó a México resulta de excepción en la historia de estos tiempos y en la historia que comparten nuestros pueblos. Otras migraciones han llegado a España y a México en distintas épocas, más remotas o más recientes, por causas políticas o económicas. Ninguna tan numerosa, en tan

¹⁴ Francia, México y la Unión Soviética fueron los países que más flujo de migrantes españoles recibieron como parte de su política migratoria.

corto tiempo, de un continente a otro, ninguna tan distante entre el lugar de procedencia y el de destino, ninguna tan cercana en sentimientos e identidades con el pueblo que la acogió, tan común con éste en sus luchas emancipadoras y en sus esfuerzos de progreso, caracterizados, en ambos lados del océano, por el ideal humanista y los compromisos libertarios. “¿El motivo por el que ayuda México a España?” se preguntó Lázaro Cárdenas en sus apuntes personales, y se respondió: “Solidaridad a su ideología” (párr. 3).

Lo anterior demuestra que, en aquel momento y a pesar de la carga histórica negativa, relatada al principio de este capítulo, hubo una serie de identidades e influencias compartidas durante el exilio. Otro ejemplo del diálogo y de la apertura que hubo con la migración española y, que incluso sigue vigente hasta ahora, fue la creación de El Colegio de México, uno de los centros de investigación más importantes de Iberoamérica. Como se cita en Muñiz-Uberman (2014), José Antonio Matesanz explica el sentido de la creación de la Casa de España en México:

En 1938 Daniel Cosío Villegas, utilizando sus influencias y sus relaciones con un grupo de mexicanos distinguidos [...], pudo crear La Casa de España en México, donde acogió a un puñado de prestigiados intelectuales republicanos que inmediatamente empezaron a trabajar en sus distintos campos, y a difundir en México, con gran resonancia y aceptación lo que podríamos llamar “la cultura republicana española”. Más adelante, la Casa de España en México se convertiría en 1940 en El Colegio de México (pág. 57).

Años después, se crearon otros centros de pensamiento con una índole más política, pero con el mismo simbolismo de empatía y fraternidad entre ambos países. Este es el caso del Ateneo Español, el cual se fundó en 1949 con el objetivo de concentrar la actividad cultural y científica a través del diálogo e intercambio con la diáspora española que, en aquel entonces, se estaba gestando en ambos lados del Atlántico¹⁵ (Agencia EFE, 2017):

El Ateneo Español de México, en definitiva y a modo de conclusión, constituyó una institución imprescindible dentro del conjunto de las agrupaciones del exilio español en México. Aglutinó a todos aquellos con inquietudes culturales que no necesariamente se dedicaban a ellas de manera profesional, pero además, sirvió de marco a una tradición política de corte liberal y republicano que no se cansó de

¹⁵ Artistas, economistas, artistas, filósofos, ingenieros y humanistas fortalecieron varias instituciones como la UNAM, el Instituto Politécnico Nacional, la Escuela Normal Superior o el Conservatorio Nacional de Música.

formular demandas y denuncias en torno a la situación política española (López S. J., 2009) .

Dentro del ámbito de las Artes Plásticas, uno de los momentos de mayor trascendencia en el intercambio y la relación cultural fue una exposición conjunta realizada entre artistas mexicanos y españoles en 1952, en la cual se reunieron los máximos exponentes de la plástica en aquella época y fue un ejemplo de organización colectiva ante causas comunes como el Congreso del Español de la Paz, celebrado en México en el año de 1951. De acuerdo con María Luisa Bellido (2011), ésta fue una de las muestras más significativas debido a la postura política que tuvieron ambos países:

También fue de gran magnitud la I Exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México celebrada en 1952, sin duda la más comprometida contra el régimen dictatorial. Participaron, entre otros, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Xavier Guerrero, María Izquierdo, Raúl Anguiano, Antonio Rodríguez Luna, José Renau y José Moreno Villa. Grandes nombres del arte mexicano y varios artistas españoles exiliados en aquel país (pág. 271).

La historia de la relación bilateral está estrechamente vinculada a los diálogos e intercambios culturales de ambos países y en este sentido la historia ha colocado en exilio de españoles en México una imagen de reconciliación y sentido de cooperación muy arraigado en el imaginario de ambas naciones. A su vez, del lado español también hubo una historia similar a la del exilio, ya que al término de la Revolución Mexicana, la ciudad de Madrid se convirtió en un destino de refugio para artistas e intelectuales mexicanos, que en aquella época decidieron salir del país por motivos políticos (Real Instituto Elcano, 2016).

Aunque de forma muy breve, en este apartado se resaltaron sólo algunos momentos trascendentales en la vida política y cultural de ambos países, en los cuales es notorio un nivel de acercamiento y afinidad pocas veces visto en las distintas relaciones bilaterales y en la política internacional en general. Por esta razón, la cooperación internacional y cultural de México y España puede llegar a ser un ejemplo de la creación de esquemas de cooperación más horizontales y respetuosos de la historia, las identidades y la diversidad cultural en el mundo.

2.1.1. Restablecimiento de relaciones diplomáticas en 1977

El 28 de marzo de 1977 es la fecha en la que se restablecieron las relaciones diplomáticas entre México y España, luego de que éstas rompieran al término de la Segunda Guerra Mundial, en 1945. En 2017 se conmemoró el 40 aniversario del encuentro entre los cancilleres de ambos países, Santiago Roel y Marcelino Oreja, en París. Fue en este lugar donde realizó un intercambio de notas diplomáticas que sirvió de antecedente y base para el establecimiento de lo que hasta ahora sigue siendo una de las relaciones bilaterales más sólidas (Senado de la República, 2017). En este sentido, Agustín Sánchez y Pedro Pérez (2010), señalan que el final del franquismo implicó el inicio y una oportunidad para reafirmar la base del entendimiento proveniente del reconocimiento del Gobierno de la República en el Exilio:

El final de la dictadura franquista y el inicio de la transición a la democracia en España pusieron fin a la ficción jurídica representada por la negativa mexicana a reconocer al régimen franquista y el subsiguiente reconocimiento del Gobierno de la República en el Exilio como único gobierno legítimo de España [...]. Las negociaciones diplomáticas culminaron con la firma de un convenio por parte de los responsables exteriores de ambos países, Marcelino Oreja y Santiago Roel, que suponía el restablecimiento de las relaciones diplomáticas el 28 de marzo de 1977 (pág. 92).

En aquel momento histórico para la relación bilateral de 1977, sirvió de marco para la creación de una Comisión Mixta Intergubernamental, la cual fue el antecedente de la “Comisión Binacional México – España”, integrada a su vez por las siguientes comisiones: Asuntos Políticos; Económico-Financieros; Jurídico-Consulares y del Interior; de Cooperación – en sus capítulos de Cooperación Científico-Técnica y Educativa-Cultural – de Asuntos Jurídico-Consulares e Interior y de Defensa. Esta comisión fue uno de los instrumentos más importantes para la relación bilateral y para la cooperación cultural, a través del Tratado General de Cooperación y Amistad entre España y México. De hecho, la relación bilateral entre estos países es tan

cercana que hasta en el discurso se ha considerado como una relación fraternal¹⁶
(Real Instituto Elcano, 2016:

La idea de presentar las relaciones bilaterales como relaciones familiares o fraternales no es nueva. Con ocasión de la convocatoria de la primera Cumbre Iberoamericana, el entonces ministro español de Exteriores, Francisco Fernández Ordoñez, señaló: “Todo este conjunto de cosas ha generado una relación que no sólo es privilegiada, sino fraternal. Eso ha permitido el proceso de las cumbres iberoamericanas, sin precedentes en nuestra historia común (pág. 28).

Finalmente, para cerrar con la idea del restablecimiento de relaciones diplomáticas de ambos países, es necesario mencionar que tanto México como España fueron los principales protagonistas que promovieron la creación de la Secretaría de Cooperación Iberoamericana (SECIB), la cual es precursora de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). La SEGIB es una organización compuesta por 22 países, 19 de América Latina y 3 de la península ibérica. Esta organización multilateral destaca por ser un espacio que promueve la cooperación en la región y por ser un espacio para la creación y el desarrollo de un Espacio Cultural Iberoamericano (ECI), el cual reconoce el valor de la Carta Cultural Iberoamericana de 2006 y a su vez, lidera y coordina la consolidación del ECI con los aportes técnicos y financieros de las instituciones culturales de los países.

La política de cooperación iberoamericana promovida por México y España obedeció a la inercia que ya se había originado desde el reconocimiento del gobierno republicano en el exilio, pero que hasta esa fecha carecía de una formalización e institucionalización de dicho entendimiento. Tras la normalización de las relaciones diplomáticas, ambos países tuvieron la percepción mutua de ser un puente para la región de la contraparte de cada país. Es decir, con el ingreso de España a la Unión Europea (UE), México vio la posibilidad de vincularse de manera más trascendente en Europa y; por otro lado, con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio con América del Norte, nuestro país sería un puente para que el gobierno español ingresara al mercado norteamericano (Real Instituto Elcano, 2016,

¹⁶ El hecho de nombrar la relación bilateral implica que la relación va más allá en términos culturales, especialmente con la Feria Internacional del Libro, el Festival Cervantino, Hay Festival, así como otros festivales de cine, música, exposiciones, etc.

pág. 28). Diversos estudios indican que la Conferencia Iberoamericana alude a una estrategia que el Estado español promovió en 1976 para convocar una cumbre de Jefes y Jefas de los Estados de lengua castellana y portuguesa de América Latina. Desde otra perspectiva, la Conferencia fue una acción colectiva de 21 Estados para articular un mecanismo de concertación y cooperación.

Debido a que en la Cooperación Internacional para el Desarrollo hay una mayor multiplicidad de actores, la cooperación bilateral no es tan innovadora para estos tiempos. Sin embargo, esta investigación argumentará por qué este tipo de interacción puede ser clave para la cooperación cultural y su integración formal a la agenda global de la CID. A partir de este momento se verá que, para estos dos países, y de acuerdo con el análisis de política exterior a realizarse en los próximos apartados, la cultura fue sumamente importante y trascendental para sus modelos de diplomacia cultural; sin embargo, existen diferencias en la conformación de sus modelos de promoción y cooperación cultural

2.1.2. Actualidad de la relación bilateral

El pasado de la relación bilateral México – España está conformada por momentos significativos; por un lado, hay un pasado colonial que seguirá presente en la memoria colectiva de ambas naciones, sobre todo de la mexicana y; por otro lado, hay una cantidad considerable de intercambios y diálogos culturales que se han repercutido en la historia compartida entre ambos países. A partir de 1977, la relación de ambos países cuenta con un balance positivo en materia cultural, sobre todo si se toma en cuenta que en ambos países cuentan con la presencia de dos instituciones recíprocas que gestionan la promoción y la cooperación cultural de cada país: el Instituto de México en España y el Centro Cultural de España en México. En este caso, el futuro de la cooperación cultural internacional luce prometedor, ya que ambos países ven en la cultura un elemento fundamental de su política exterior. Sin embargo, es un buen momento para hacer un balance de ambos modelos, y con ello una oportunidad para mejorar la relación y proponer nuevas formas de entender y ejercer la cooperación cultural en el siglo XXI.

En los siguientes apartados de este capítulo se realizará un análisis de la política exterior de ambos países para detectar cómo influyó la cultura en su respectiva política exterior, y qué tipo de identidad(es) cultura(es) prevalecieron en la construcción de sus modelos de promoción y cooperación cultural. Como se verá en cada caso, el inicio del siglo XXI trajo cambios relevantes en la política internacional; sin embargo, ambos países elaboraron su política de cooperación cultural que, a pesar de no contar con una agenda global que posicionara los temas culturales a nivel mundial y, aunado a que México y España no se consideran países prioritarios para sus políticas de CID, sí han constituido políticas y mecanismos que podrían hacer viable la incorporación de la cultura en la agenda tradicional de la CID.

2.2. La importancia de la cultura en la política exterior y la cooperación internacional española del 2000 al 2015

En la primera parte de este capítulo se hizo mención de la relación histórica y cultural entre México y España, en la cual sobresalen momentos complejos, pero también ejemplos de diálogo y entendimiento a nivel cultural. Ahora, se analizarán los rasgos identitarios e ideacionales de la política exterior, así como los momentos históricos más relevantes que influyeron en la construcción de los modelos de la cooperación cultural mexicana y española, en un periodo del 2000 al 2015. De manera concreta, se estudiará qué tipo de culturas e identidades prevalecieron en el andamiaje de los modelos de cooperación y promoción cultural.

De acuerdo con Marco & Otero (2010), el primer antecedente y una de las principales transformaciones de la diplomacia y cooperación cultural española se dio en la década de los noventa con la fundación del Instituto Cervantes, la creación de las Cumbres Iberoamericanas, la inauguración de la Casa en América¹⁷ y los

¹⁷ De acuerdo con el sitio oficial, “Casa de América es un consorcio público que tiene como objetivo estrechar los lazos entre España y el continente americano, especialmente con Iberoamérica. Se organizan seminarios, conferencias, mesas redondas, exposiciones, proyecciones cinematográficas, conciertos, coloquios, presentaciones de libros, entrevistas o emisiones de radio y televisión: distintos formatos que buscan propiciar un clima adecuado para hablar de temas americanos y dar a conocer las diferentes realidades de ese continente en España”.

Congresos Internacionales de la Lengua Española. Esta base institucional fue la plataforma en la que se constituiría la cooperación cultural contemporánea de España. No obstante, el punto de partida de la incidencia cultural dentro de la política exterior y su modelo de cooperación cultural se dio en el 2000, año en el que inició la segunda legislatura del presidente José María Aznar, quien fungió como presidente del gobierno el 3 de marzo de 1996. Aunque esta administración no se distinguió por posicionar a la cultura dentro de la cooperación internacional española, sí sentó las bases de la promoción cultural asentada en fuertes rasgos identitarios de la hispanidad. Para España, el nuevo milenio tenía una implicación simbólica luego del ingreso a la Unión Europea, tal y como lo indica Molina (2015):

El desarrollo democrático, económico y social del país en el último cuarto del siglo XX había ayudado además a la internacionalización espectacular de un país que a finales de los años setenta era introvertido e incluso estaba semi aislado. Una transformación brillante y rápida plasmada en el ámbito diplomático, de la seguridad, de la proyección de su lengua global y su diversidad cultural, de la naciente cooperación al desarrollo, de las empresas que se tornaban multinacionales y, en fin, de una sociedad ya bien integrada en el mundo que se convertía en lugar atractivo para inmigrantes y estudiantes universitarios.

Uno de los antecedentes más relevantes para el desarrollo de la cooperación cultural española fue la creación de los Centros Culturales en el exterior, los cuales serán importantes para la cooperación cultural que realiza España en México, y que dependen directamente de la Agencia Española de Cooperación Internacional. El objetivo de estos centros se encuentra señalado en su decreto de creación, el cual se describe a continuación:

El RD 1660/1998 crea, específicamente, 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 (pág. 19).

A principios del siglo XXI, en el plano de la política internacional se desarrolló una serie de sucesos que determinaron la política exterior española, por ejemplo: la integración plena a la Organización del Tratado del Atlántico Norte, la integración de España a la zona Euro, el apoyo a la Administración del presidente de Estados

Unidos, George W. Bush posterior al 11-S. El gobierno de José María Aznar¹⁸, quien entró en funciones el 14 de marzo de 1996 había definido en su política exterior que “España se definía como una nación europea, democrática, occidental y económicamente desarrollada, estableciendo con ello las directrices de su política exterior”. En este sentido, es clara la postura de una política enfocada en reafirmar una construcción europea y un vínculo trasatlántico enfocado en mejorar su relación con Estados Unidos.

Aunque el tema de la diplomacia y la cooperación cultural no cobró tanta relevancia a inicios del siglo XXI, sí se dieron importantes cambios en la institucionalización de la Cooperación Internacional para el Desarrollo. A partir de la administración de José María Aznar, hubo una notoria voluntad para reforzar el andamiaje institucional ya existente desde cuatro años atrás, con el objetivo de proyectar una visión nacionalista española y específicamente castellana (Marzo, 2004). Más adelante, el mismo autor concluye que la política cultural exterior en ese periodo se distinguió de la siguiente manera:

Lo que ha quedado claro en estos cuatro años de política cultural oficial, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, es la preeminencia de una gestión castellana de la misma indudablemente, una concepción castellanista de la cultura es, por extensión, una interpretación “centralista” de la realidad española. Ha habido una intensa campaña de imagen internacional durante estos años por parte del Ejecutivo y de sus principales agencias en contraponer un orgulloso sentido de lo “español” frente a lo que han sido consideradas graves tergiversaciones históricas y dogmatismos de los nacionalismos peninsulares históricos (pág. 5).

De acuerdo con la periodización de Marco y Otero (2010), una “segunda generación” de instituciones culturales surgió a principios de la década del año 2000, un periodo gobernado por el Partido Popular (PP). A principios de este periodo se creó la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), con las cuales el Ministerio de Cultura ganó terreno en la dimensión cultural a nivel internacional. Sin embargo, la programación cultural de estas instituciones contrastó con una política que recuperó imaginarios hispanistas y que posicionó una idea de alta cultura a través del arte

¹⁸ El periodo de gobierno de José María Aznar fue del 4 de mayo de 1996 -16 de abril de 2004

contemporáneo. De acuerdo con Marzo & Tere (2006), la cultura se concibió como un simple instrumento de apoyo a la españolidad y al servicio de intereses políticos y económicos cercanos al gobierno, así como a las conmemoraciones culturales de la Monarquía hispánica y de los genios que ilustran la altura histórica de la cultura española.

Hasta este periodo la cooperación internacional española no contemplaba la dimensión cultural como parte de la CID. Fue durante la gestión de Aznar cuando se aprobó la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo de 1998. Este instrumento definió la cooperación como una política pública orientada a la promoción de un desarrollo sostenible, enfocado en la reducción de la pobreza. En este sentido, dentro de la Ley de Cooperación destacaron los siguientes objetivos:

- a) El reconocimiento del ser humano en su dimensión individual y colectiva, como protagonista y destinatario último de la política de cooperación para el desarrollo.
- b) La defensa y promoción de los Derechos humanos y las libertades fundamentales, la paz, la democracia y la participación ciudadana en condiciones de igualdad para mujeres y hombres y, en general, la no discriminación por razón de sexo, raza (sic), cultura o religión, y el respeto a la diversidad.
- c) La necesidad de promover un desarrollo humano global, interdependiente, participativo, sostenible y con equidad de género en todas las naciones, procurando la aplicación del principio de corresponsabilidad entre los Estados, en orden a asegurar y potenciar la eficacia y coherencia de las políticas de cooperación al desarrollo en su objetivo de erradicar la pobreza en el mundo.
- d) El respeto a los compromisos adoptados en el seno de los Organismos internacionales (Aznar, 1998) .

Estos principios sirvieron para enmarcar uno de los mecanismos de planificación más trascendentales para la inclusión de la cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo. Sin embargo, la inclusión de la cultura en la cooperación cultural todavía no estaba considerada en aquel momento. Una de las acciones más trascendentales en la acción cultural exterior fue la creación e institucionalización del programa de becas de la Fundación Carolina, constituida en octubre del año 2000. Esta organización tiene como objetivo la “promoción de las relaciones culturales y la cooperación en materia educativa y científica entre España y los países de la Comunidad Iberoamericana de Naciones, así como con otros países

con especiales vínculos históricos, culturales o geográficos” (Fundación Carolina, 2018). En síntesis, a lo largo de esta administración se creó una esta base institucional enfocada en afianzarse dentro de la región europea, así como en fortalecer la dimensión económica, poniendo especial énfasis en la proyección cultural y lingüística de una potencia cultural.

Para ilustrar de mejor manera cuál fue el sentido de promover la cultura española en el mundo, la entonces Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior elaboró un reporte que indicaba la necesidad y el interés por promover una cultura española de carácter universal. De acuerdo con el Informe de Política Cultural del Gobierno Español en el Exterior (2000-2004) se realizaron las siguientes exposiciones en el exterior durante el periodo señalado:

- Sobre la fundación y culminación de la hispanidad:
Ejemplo: “Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina”
- Por conmemoraciones diplomáticas:
Ejemplo: “Traslaciones España-México. Pintura y escultura 1977-2002”
- En campañas de marca y marketing:
Ejemplo: “Proyecta. Diseño español. Una nueva generación”.
- Exposiciones sobre España “en progreso”:
Ejemplo: “Ilustración y reformismo borbónico Ciencia y técnica en la España del siglo XVIII”.

De acuerdo con estos ejemplos se confirma que la política cultural estatal en el extranjero estuvo fuertemente afianzada en las áreas de política exterior que, para el gobierno de José María Aznar, fueron prioritarias. Las acciones de política exterior que destacaron en ese periodo fueron las siguientes:

- Presidencia de la Unión Europea en 2002.
- Aumento de los intereses españoles en Iberoamérica.
- Apoyo a la clase empresarial en su estrategia de internacionalización, sobre todo en la región asiática.
- Apoyo del gobierno de España a las políticas internacionales impulsadas por el gobierno de EE. UU., respecto a Medio Oriente e Irak (pág. 71).

Estas prioridades tuvieron como objetivo posicionar la Marca España como una imagen cultural anclada a los intereses de su política exterior, a través de elementos como la “alta cultura”, el turismo, la gastronomía, la moda, el diseño y la publicidad. De manera que la estrategia española se centró en conformar y proyectar una imagen homogénea y acorde a los objetivos que buscaron aumentar los flujos económicos y comerciales. Es decir, mediante una estrategia de diplomacia pública y, en menor medida, de una diplomacia cultural para alcanzar intereses racionales.

El triunfo del Partido Socialista Obrero Español en 2004 marcó un cambio importante en la política exterior de aquel país¹⁹. De acuerdo con Celestino del Arenal, el proyecto de política exterior del gobierno socialista retomó los principios y prioridades que definieron el modelo desarrollado desde la transición democrática, definiendo las directrices que tradicionalmente lo habían caracterizado. De acuerdo con Del Arenal (2011), a diferencia de la estrategia establecida por José María Aznar, el proyecto europeísta iba a resultar prioritario, pero a su vez, la dimensión latinoamericana tendría un peso importante para incrementar el perfil político de las relaciones bilaterales de la región:

Una de las señas de identidad del Gobierno del PSOE desde que se instaló en La Moncloa en marzo de 2004 —e incluso antes desde la oposición— ha sido su marcado discurso cosmopolita en materia de acción exterior. La cooperación para el desarrollo, como parte de la acción exterior, ha sido uno de los ejes vertebradores de este discurso caracterizado por la defensa de los intereses de Estado a través de su vinculación con las dinámicas globales, el contexto internacional y los procesos de gobernanza global (pág. 405).

De este modo, en la administración de Zapatero no sólo la Cooperación Internacional para el Desarrollo tuvo una mayor relevancia sino también la cooperación cultural tuvo una posición trascendental dentro de los distintos proyectos de desarrollo. De este modo, la Cooperación Internacional fue una de las principales manifestaciones que definieron la política exterior española. En 2004, la cooperación española cobró una mayor relevancia con el fortalecimiento de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la cual, a partir

¹⁹ José Luis Rodríguez Zapatero fue presidente de España del 16 de abril de 2004 al 21 de diciembre de 2011.

de ese momento, dependería del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. El segundo Plan Director 2005-2008 se realizaron cambios sustanciales sobre la incidencia de la cultura dentro de los procesos de desarrollo con la reivindicación de los postulados del desarrollo humano: “La cultura y la cooperación al desarrollo tienen la posibilidad de generar sinergias y presentar una nueva y efectiva metodología de trabajo, alcanzando la consideración aceptada por todos de que la cultura es un elemento fundamental para el desarrollo humano sostenible” (Insa, 2009, pág. 5). Como consecuencia y con base en esta idea, la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española se basó principalmente en el reconocimiento a la diversidad cultural, un concepto central dentro de la agenda multilateral sobre cultura y desarrollo, lo cual implicó las siguientes líneas de acción:

- La realización de diagnósticos sobre las realidades culturales del contexto de las fases de identificación, diseño y formulación de las acciones de cooperación al desarrollo.
- Introducción de indicadores de impacto cultural y social en las evaluaciones de la Cooperación Española.
- Fomento de participación de la población beneficiaria en la identificación y diseño de las intervenciones.
- Análisis sobre la aportación de la cultura a los distintos proyectos y programas de cooperación al desarrollo, tanto en las dimensiones intangibles o simbólicas (vida política, cohesión social, convivencia, ciudadanía, identidad, etc.), como en los sectores más tangibles y reales (economía, empleo, turismo, desarrollo local, etc.).
- Fomentar el diálogo, el reconocimiento y la cooperación mutua entre culturas a partir de las acciones de ayuda al desarrollo.
- Integración con el concepto de Diversidad Cultural tal y como se plantea en los documentos de la UNESCO (en particular el Informe Nuestra Diversidad Creativa, 1996), en el Informe de Desarrollo Humano del PNUD (2004) y en la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Por su parte, este plan estuvo basado en el reconocimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio y el combate a la pobreza, los cuales sentaron la base

conceptual de la política de cooperación que a su vez vino acompañada de los principales acuerdos de la agenda de desarrollo que en aquella época eran prioritarios, tal y como lo describe Osés (2010) a continuación:

Desde entonces, la cooperación española ha emprendido un proceso de convergencia discursiva con los principales consensos internacionales sobre desarrollo —agenda de eficacia de la ayuda, coherencia de políticas con el desarrollo, financiación del desarrollo, deuda externa, ayuda reembolsable. Aunque con distintos grados de concreción en la práctica (pág. 45).

En noviembre de 2009 se puso en marcha el Plan Nacional de Acción Cultural Exterior (PACE), una iniciativa en conjunto con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. De acuerdo con el informe del Instituto Elcano, el PACE tenía como objetivo la creación de un Consejo de Acción Cultural Exterior presidido por los ministros de Cultura y Asuntos Exteriores, con representación en todas las administraciones que tuvieran competencia cultural en el exterior. Asimismo, se planteó la creación de una Secretaría Permanente del Consejo de Acción Cultural Exterior y la instauración de grupos de trabajo organizados por sus respectivos embajadores españoles en sus distintas misiones diplomáticas en el mundo (Real Instituto Elcano, 2014). El fin de esta política unificada fue no sólo lograr un consenso intersectorial de las entidades culturales con proyección internacional, sino también el poner en marcha y de manera coordinada a los distintos proyectos y programas culturales con proyección internacional.

El Plan Director de Cooperación de 2015 contempló el respeto a la diversidad cultural en el número cinco de sus prioridades horizontales. La idea de reconocer e incluir la dimensión cultural en su modelo de cooperación se encuentra justificada en el Informe sobre Desarrollo Humano de 2004, realizado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Al menos en el discurso y la planificación, la cooperación española buscó propiciar el respeto y el reconocimiento de la diversidad como prioridad horizontal en todos los procesos de desarrollo. De este modo, las acciones de cooperación que se realizarían a partir de este periodo siguieron un enfoque que favoreciera la expresión de otras identidades culturales.

Una de las principales razones por las que la CID española pudo emprender políticas culturales internacionales a nivel transversal, las cuales trascendieron administraciones y periodos gubernamentales, fue porque sus políticas de cooperación fueron consideradas de Estado y no de gobierno. Esta situación implicó una coordinación con sectores de la Sociedad Civil y demás actores descentralizados. Uno de los ejemplos más significativos de dicha concertación política fue el Pacto de Estado contra la Pobreza, suscrito por el gobierno, por todos los partidos con representación y la Coordinadora de ONG para el Desarrollo (Sotillo, 2014).

Durante la administración de Mariano Rajoy, iniciada en 2011, se realizaron cambios trascendentales para la reorientación de la cooperación cultural. Como lo señala Sanahuja (2016), la administración liderada por Partido Popular significó un cambio y una redefinición en la política exterior, ya que buscó desmarcarse de la visión cosmopolita y multilateral mostrada en la anterior administración encabezada por Zapatero, tanto en la dimensión simbólica como en la sustantiva.

En este periodo se dio un importante giro discursivo en torno a la cooperación y la promoción cultural española. En el Plan Anual de Cooperación Internacional 2012, se restó importancia a la cooperación internacional como política de Estado y se disminuyó la dimensión cultural en los distintos procesos de desarrollo. En el mismo sentido, y de acuerdo con García (2018), la cooperación cultural tuvo un giro contrario a lo señalado en el Plan Director 2013-2016, en donde se priorizó proyectar la imagen de la Marca España:

La imagen de cualquier país –su “marca”– actualmente refleja percepciones vinculadas a una diversidad de factores. Entre estos factores, uno que ha adquirido creciente importancia en los últimos años es la Ayuda Oficial al Desarrollo “[...] la cooperación española constituye un sistema compuesto por una diversidad de instituciones públicas y privadas que aportan elementos con entidad propia y diferenciada, pero que al mismo tiempo participan en la iniciativa Marca España” (MAEC, 2012, p. 16).

En esta época no sólo se disminuyó cuantitativa y cualitativamente la cooperación cultural, sino también se establecieron las áreas geográficas prioritarias de su respectiva política exterior. En este sentido y de acuerdo con Manrique (2016), las

tres prioridades del gobierno quedaron claras con “la elección de José Manuel García Margallo, veterano eurodiputado y vicepresidente de la Comisión de Asuntos Económicos del Parlamento Europeo, quien hizo evidente que las tres prioridades de la agenda exterior española serían: “Europa, Europa, Europa”. Y más concretamente, la negociación con Europa para gestionar las condiciones sobre la salida de la crisis” (pág. 4).

La prioridad de la política exterior de esta administración estuvo enfocada principalmente en Europa y Estados Unidos. La razón principal fue conseguir prioritario de contar con una rápida recuperación económica nacional. De acuerdo con Martínez (2011), existió una percepción sobre Europa como una vía esencial para la recuperación del país en términos económicos. En cuanto a la proyección cultural exterior y tomando en cuenta la situación económica y financiera, esta administración tuvo un especial impulso en la diplomacia pública y en la diplomacia enfocada a los intereses económicos (Partido Popular , 2018). Por su parte la Cooperación Internacional para el Desarrollo, diseñada en el Plan Director 2013-2016, tuvo una notoria disminución debido a la ya mencionada crisis económica y financiera a nivel mundial iniciada en 2008. En dicho documento gubernamental se estableció la siguiente postura:

No es posible en este escenario mantener ciertos compromisos internacionales, como el adquirido en el seno de la UE para alcanzar el 0’56% de AOD/RNB (objetivo establecido para 2010), o la meta largamente reivindicada del 0’7% AOD/RNB. Pero sigue siendo compromiso de este Gobierno poder recuperar umbrales como los de ejercicios precedentes, magnitudes que no sólo dependerán del esfuerzo de la ACE, sino del de todos los actores de la Cooperación Española (párr. 248).

Sin embargo, ante este escenario el modelo de cooperación cultural de España sigue vigente, a pesar de la serie de cambios políticos y económicos sufridos durante las distintas administraciones presidenciales y en sus respectivos planes de política exterior a lo largo del periodo del 2000 al 2015. La Cooperación Internacional para el Desarrollo y sus líneas de acción enfocadas en la cooperación cultural siguen posicionadas en la actualidad. Prueba de ello es que algunos aspectos ideacionales siguen rigiendo el actual modelo de promoción y cooperación cultural española. No obstante, es necesario señalar que, en el último periodo analizado,

las líneas de acción de cooperación y promoción cultural descansan en una estrategia general de diplomacia pública donde:

- Constantemente se discutió cuál era la imagen que más conviene difundir de España y cómo la acción cultural puede actuar sobre los estereotipos con que nos perciben en el extranjero;
- Cuál es la calidad de la producción cultural española y la capacidad del sector privado para exportarla;
- Cuál es el papel que deben tener las administraciones públicas en la proyección cultural exterior.

De acuerdo con Marco & Otero (2010), existió un cuestionamiento sobre cuál es el papel de la diplomacia pública y cultural dentro de la acción cultural internacional, y más importante aún, sobre qué tipo de expresiones culturales se basarán sus estrategias de promoción y cooperación cultural:

Si ha de ser la cultura –los contenidos– o la diplomacia –el vehículo– lo que marque la pauta en la planificación de la acción cultural exterior; sobre la articulación de los instrumentos institucionales que afectan a esta misión; si es preferible que el centro de gravedad de la acción exterior se apoye en la lengua española o en la producción artística, en el patrimonio o la creación contemporánea; sobre cuáles han de ser las áreas geográficas prioritarias o si el acento debe ponerse en la cooperación al desarrollo o en la promoción cultural (párr. 4).

Dentro del modelo español de cooperación cultural ha existido un constante cuestionamiento en torno a si España podría llegar a ser una potencia cultural. Más allá de responder esta interrogante, destaca cómo ha prevalecido constantemente un autorreflexión sobre la identidad cultural que se pretendió proyectar a través de la cooperación y de la promoción cultural. En este epígrafe se analizó qué tanta incidencia tuvo la cultura en la construcción de la política exterior española. En el siguiente apartado se analizará cómo esta incidencia repercutió en las políticas, proyectos y programas culturales a nivel internacional. Y con ello, constatar si tanto en el caso español como en el mexicano, existen políticas democráticas y horizontales basadas en la diversidad cultural y en la agenda internacional que ve en la cultura un elemento para incidir positivamente en los distintos tipos de desarrollo.

2.3. Descripción del modelo de cooperación cultural de España

A partir del año 2000, las políticas de desarrollo tuvieron que poner especial atención en integrar una dimensión social, cultural y ambiental, de manera que los distintos procesos derivados de la cooperación internacional dieran como resultado un enfoque integral, equitativo y sostenible (Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, 2000). A partir del impulso de la cooperación internacional como política de Estado, las directrices que orientaron la promoción y cooperación cultural de España fueron los Planes de Cooperación creados a partir del 2005. Por primera vez en la historia de la cooperación internacional española, se instauró un objetivo general enfocado en aumentar las capacidades culturales de los individuos y las sociedades a fin de que existiera un acompañamiento para que se pudiera ejercer su libertad cultural con elementos autonómicos, así como para aprovechar las posibilidades que ofrece la acción cultural en el exterior como factor de desarrollo (AECID, 2005).

Tradicionalmente, el modelo español de Cooperación Internacional para el Desarrollo ha estado determinado por su política exterior. De acuerdo con el Plan Director de Cooperación Internacional el modelo de cooperación de dicho país está basado en el principio de un desarrollo humano, con un enfoque social sostenible, equitativo y participativo (pág. 2). Dentro de las estrategias y prioridades de la cooperación española destacan las siguientes:

- Aumento de las capacidades sociales e institucionales
- Aumento de las capacidades económicas
- Aumento de las capacidades para mejorar la sostenibilidad ambiental
- Aumento de la libertad y capacidades culturales
- Aumento de las capacidades y la autonomía de las mujeres
- Prevención de los conflictos y construcción de la paz

Como se vio en el apartado anterior, la estrategia emprendida en 2007, año en el que elevó la importancia de la Cooperación Internacional para el Desarrollo como política de Estado, y que a partir de ese momento se encargaría el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, permitió que el área cultural perteneciente a esta dependencia aprobara un plan sectorial llamado “Estrategia de Cultura y Desarrollo

de la Cooperación Española”. A su vez, este documento fue sumamente trascendental para la cooperación cultural debido a la falta de documentos e instrumentos internacionales que vinculen la cultura con los procesos de desarrollo (Fernández 2015).

La Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española estuvo compuesta por las tres siguientes dimensiones:

- Una política para potenciar la proyección y la acción cultural en el exterior, entendida como la presencia de nuestra cultura en su pluralidad, mostrando en los espacios internacionales una visión de la cultura española en un mundo globalizado.
- Fomento de la cooperación cultural como vehículo de intercambio y reconocimiento mutuo entre los países y sus culturas, insertando acciones bidireccionales que permitan una mayor comprensión del otro y de las relaciones culturales entre las sociedades civiles, usándolas como herramientas de aproximación y respeto, que complementen otras formas de relación internacional.
- Impulsar las potencialidades de la acción cultural como cooperación al desarrollo, lucha contra la pobreza y exclusión social, para que puedan ser usadas por las comunidades como herramienta para el bienestar social, el aumento de la renta, la dignidad social y también para la defensa de las identidades colectivas ante las amenazas homogeneizadoras (pág. 18).

A pesar de los cambios en la política exterior española, el actual modelo de cooperación cultural se ha regido por “el bagaje acumulado de su Estrategia de Cultura y Desarrollo y en la labor realizada por las Embajadas y Unidades de Cooperación en el exterior, especialmente los Centros Culturales, los cuales tratan de respetar la diversidad cultural y fomentar el diálogo intercultural y la libertad de expresión y creación, así como la participación efectiva de todas las personas en la vida cultural” (AECID, 2018). Actualmente, la Agencia Española de Cooperación, a través de la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas fomenta, gestiona y ejecuta las políticas públicas de cooperación cultural que se aplican mediante los siguientes programas:

- Programa ACERCA de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural: “Es un programa de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural de la Cooperación Española, creado en el año 2005 para implementar la Primera línea de la Estrategia

de Cultura y Desarrollo: la Formación de Capital Humano en el ámbito de la Cultura” (AECID, 2018).

- Programa Patrimonio para el Desarrollo: “Persigue los objetivos de desarrollo humano y social, de mejora de las condiciones de vida y de creación de riqueza, a través de la puesta en valor y gestión sostenible del Patrimonio Cultural, estableciendo las condiciones para que esas mejoras beneficien especialmente a la población. Favorece, además, el desarrollo de las capacidades culturales y la preservación de las identidades y la diversidad cultural” (AECID, 2018).

El 18 de noviembre de 2002, dentro del marco de la celebración del 25 aniversario del restablecimiento de relaciones diplomáticas entre México y España, se inauguró el Centro Cultural de México en España. Como se mencionó anteriormente, la Red de Centros Culturales en el exterior se creó en 1998. Dichas instituciones tienen la función de la “preparación, coordinación y realización de actividades de cooperación cultural” (Lamo de Espinosa & Badillo, 2016), y complementan los programas ACERCA y el Programa Patrimonio para el Desarrollo. Tan sólo en la región iberoamericana hay trece centros de promoción y cooperación cultural adscritos a la AECID (México, Santo Domingo, San José, San Salvador, Tegucigalpa, Lima, Santiago de Chile, Buenos Aires, Montevideo, Asunción,) y cuatro de gestión compartida con instituciones o asociaciones locales (Guatemala, Córdoba, Rosario, y Managua) (AECID, 2009b, p.8).

Gráfico 3. Localización geográfica de la Red de Centros Culturales de España en el exterior



Fuente: Elaboración propia.

Las instituciones que complementan la acción exterior de la cultura española son el Instituto Cervantes y Acción Cultural Española. En este sentido, el Instituto Cervantes, instaurado en 1991, es una instancia pública que tiene por objetivo la enseñanza, el estudio y el uso del español, así como la difusión de las culturas hispánicas en el exterior²⁰. La acción del Cervantes corresponde a un modelo de diplomacia cultural mediante el idioma parecido a la Alianza Francesa, el Consejo Británico o la Sociedad Dante Alighieri.

Tomando en cuenta que el Instituto Cervantes concentra la mayor parte de su actividad en los países que no hablan este idioma, es llamativo que, en el caso de México, exista un mecanismo de cooperación al margen de los acuerdos a nivel gubernamental y bilateral. La Universidad Nacional Autónoma de México, a través de su red de Centros de Estudios en el Extranjero, ha concretado un marco de colaboración con el Instituto Cervantes para instalar una oficina dentro de la institución española con la finalidad de coadyubar en el diseño de la certificación del idioma español.

Finalmente, Acción Cultural Española (AC/E) completa el modelo de promoción cultural española. Esta entidad pública se dedica a impulsar la cultura y el patrimonio español tanto al interior como el exterior del país. Las principales áreas con las que trabaja AC/E son el patrimonio español, el cine, la fotografía, la escultura, la arquitectura y el urbanismo. La misión de esta entidad es proyectar una imagen de España como un país talentoso, innovador y dinámico principalmente a través de la producción artística contemporánea y las industrias culturales.

²⁰ El Instituto Cervantes también fomenta la promoción de otros idiomas como el gallego, euskera y catalán.

Gráfico 4. Modelo español de cooperación cultural



Fuente: Elaboración propia

En el tercer y último capítulo, se mencionará de manera más detallada cuál cómo se ha constituido el Centro Cultural de España en México, y qué aspectos de su promoción y cooperación internacional pueden llegar a constituir activos importantes en la consecución de una agenda de cooperación a nivel global que inserte las distintas dimensiones culturales. En síntesis, España proyecta a través de su modelo de promoción y cooperación cultural, una imagen que parte de una gran política estatal llamada Marca España. La única instancia que integra una dimensión de diversidad cultural es la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas (AECID) y sus centros culturales; las demás instancias, tanto el Instituto Cervantes como AC/E obedecen a otra identidad cultural e intereses más enfocados en maximizar su grado de influencia.

2.4. La importancia de la cultura en la política exterior y la cooperación internacional mexicana del 2000 al 2015

De acuerdo con la metodología elegida para esta investigación, en este apartado se analizarán las ideas, valores e identidades que conforman el modelo de promoción y cooperación cultural de México durante el periodo elegido. De modo que se analizarán los rasgos que definen el modelo mexicano, así como los

elementos de su política cultural que tiene cierto grado de internacionalización desarrollada en cada una de las tres etapas de gobierno: Vicente Fox, Felipe Calderón y Enrique Peña.

Para entender la importancia de la cultura en el modelo actual de promoción y cooperación cultural de México es necesario remontarse al proceso de creación de la identidad y cultura nacionales a partir de la Revolución Mexicana en 1910. Tal y como lo señala Rodríguez (2008), el interés del gobierno mexicano por tener una infraestructura cultural se reflejó en las grandes instituciones creadas a partir del periodo revolucionario, dentro de las cuales destacó el Fondo de Cultura Económica (1934), el Seminario de la Cultura Mexicana (1942), el Colegio Nacional (1943) y el Instituto Nacional Indigenista (1948).

En el contexto internacional, uno de los ejemplos más importantes de promoción cultural se dio en el marco de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN). La exposición *México: Esplendores de 30 Siglos* implicó la realización de más de trescientos eventos con contenidos culturales mexicanos en varias ciudades estadounidenses y en casi todos los ámbitos del quehacer artístico. De acuerdo con la entrevista a Jorge Alberto Lozoya realizada por Villanueva (2009), se mencionan cuáles fueron las claves para realizar la que seguramente es la acción de promoción cultural mexicana más exitosa:

No hubo la más mínima propaganda o intento de trazar una línea discursiva ¿por qué? Porque queríamos que los norteamericanos nos vieran como futuros y dignos socios, no como una sociedad emocionalmente lejana. Queríamos que conocieran nuestras contradicciones, nuestra vanguardia, nuestra rebelión, nuestra diversidad (pág. 263).

Otro antecedente relevante para ejemplificar la importancia de la cultura en el modelo de cooperación cultural mexicano fue la creación del IMEXCI que, fungió como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la cual, de acuerdo con Lozoya (Villanueva C. , 2009), el objetivo era hacer una nueva política mexicana de cooperación internacional fue para constituir un cambio social en México, enfocado hacia las prioridades de un desarrollo económico, social, cultural y medio ambiental sustentable.

En esa época, dentro del campo de la promoción cultural mexicana se consideró prioritario la protección del patrimonio histórico, el estímulo a la creación libre y el aumento a la difusión cultural. Lo anterior se puede visualizar de mejor manera si se al revisar cuáles fueron las exposiciones internacionales realizadas en ese periodo (Rodríguez, 2008):

Con este propósito se organizaron exposiciones importantes en el extranjero, como “Teotihuacán: una ciudad cosmopolita del México antiguo” (Portugal y Colombia); “Grandes maestros del arte moderno mexicano” (Japón); “José Clemente Orozco” (EEUU); “Imaginario Mexicanos” (Canadá); “Miradas Cruzadas, Frida y Diego” (Francia); “Vida y muerte: arte funerario del occidente de México” (España); “José Luis Cuevas” (El Salvador); “Pintura moderna en México” (Argentina y Brasil); y “Francisco Zúñiga” (Costa Rica) (pág. 3).

A mediados de la década de los noventa, la política cultural diseñada por el gobierno de Ernesto Zedillo puso un especial énfasis en el aprecio y afirmación de la identidad nacional, la plena libertad de expresión y el apoyo a la creación, así como la democratización de los bienes y beneficios de la cultura. De acuerdo con Hernández Barba (2002): “el Gobierno de la República se inspiró en principios históricos que condensaron aspiraciones de la sociedad y la comunidad cultural de México a lo largo del tiempo, los cuales fueron el aprecio y afirmación de la identidad nacional, la plena libertad de expresión y creación y auténtica socialización de los bienes y de los beneficios de la cultura.”

Con la llegada del año 2000 y el inicio del gobierno de Vicente Fox²¹, adscrito al Partido Acción Nacional (PAN), se dio por terminada una hegemonía de setenta años por parte del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el cual fue el partido político que gobernó el país a nivel presidencial desde la finalización de la Revolución Mexicana hasta el final del siglo XX. La llamada transición democrática implicó una nueva etapa en la política exterior, enfocada principalmente en “la búsqueda de relaciones internacionales que favorecieran las negociaciones comerciales, el apoyo al fortalecimiento de los derechos humanos y una relación

²¹ Vicente Fox Quesada fue presidente de México del 1 de diciembre de 2000 al 30 de noviembre de 2006.

más constructiva y duradera con Estados Unidos, especialmente en el ámbito migratorio”.

El “bono democrático” que tuvo el gobierno en turno sirvió para que el país tuviera una cierta legitimidad en la comunidad internacional. La transición tenía que reflejar un cambio en la forma de gobernar y en la política exterior, así que la prioridad en aquel entonces fue: proyectar una imagen renovada del país ante la comunidad internacional, priorizar la relación con Estados Unidos y aumentar la presencia en foros multilaterales. De acuerdo con Ruiz (2008) la promoción de una nueva imagen también tuvo como objetivo la participación de México en el grupo de los países defensores de los Derechos Humanos. Ejemplo de ello fue el hecho de que nuestro país fuera electo en el Consejo de Derechos Humanos de Naciones Unidas.

En aquel momento, México era visto como un país democrático que garantizaba libertades y respetaba la agenda de Derechos Humanos. Esta imagen positiva se trató de aprovechar en la relación bilateral con Estados Unidos, específicamente para conseguir un gran acuerdo en materia migratoria y en mejorar cuantitativa y cualitativamente el Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLCAN). No obstante, el ataque a las torres gemelas y al Pentágono, ocurrido el 11 de septiembre de 2001, tuvo como consecuencia la modificación sustancial de la agenda en política internacional y en la política exterior tanto mexicana como estadounidense.

Con Jorge G. Castañeda como canciller de la administración de Vicente Fox, el área cultural de la cancillería, así como la promoción y la cooperación cultural tuvieron un papel relevante en la conformación de la imagen cultural de México en el mundo. La idea de que México se situara como una nación plenamente democrática exigía una serie de mecanismos de difusión y promoción acordes a la nueva situación del país. Asimismo, el canciller Castañeda señaló la importancia de la acción cultural para la política exterior cuando señaló que: “la solidaridad y cooperación son elementos esenciales de la cultura. Si se examina de cerca, resulta claro que la cultura ha significado siempre cooperación entre generaciones y, con

frecuencia, solidaridad entre pueblos. Sin cooperación no hay cultura; sin cultura no hay solidaridad” (Castañeda, 2001).

Tal y como lo apunta Cruz (2007), como parte de la reestructuración de la Secretaría de Relaciones Exteriores, se eliminó el IMEXCI y se constituyó el Instituto de México, el cual estuvo inspirado en el Instituto Cervantes de España, omitiendo así: “la pertinencia del reordenamiento mundial de la cooperación internacional y la importancia en ella de la cooperación científica y tecnológica” (pág. 31). La idea de proyectar una imagen de un país democrático, con libertades y garante de los Derechos Humanos corrió a cargo de la coordinación del entonces canciller Castañeda, quien a su vez fomentó la incorporación de distintos creadores en los puestos clave dentro de la diplomacia y cooperación cultural de México. De acuerdo con Cruz (2007), estos fueron los nombramientos más destacados para la diplomacia cultural mexicana en aquel momento:

Algunos de ellos fueron: Jorge Volpi (Francia), Ignacio Padilla (Reino Unido), Gabriel Retes (Costa Rica), Felipe Ehrenberg (Brasil), Edgardo Bermejo (China), Silvia Hugo Hiriart (Nueva York), Rafael Vargas (Chile), Eduardo Cruz Vázquez (Colombia), Saetiel Alatraste (Barcelona), Alejandro Aura (Madrid), Héctor Orestes (Hungría), Gerardo Ochoa (República Checa) y Ricardo Calderón (Italia) (pág. 230).

Paralelamente, la política cultural a nivel nacional también tuvo que romper con la forma en la que se concibieron las políticas culturales con respecto al régimen anterior. De acuerdo con los principios del Programa Nacional de Cultural 2001-2006 estas fueron los principales ejes de acción sobre las políticas culturales:

- 1) Respeto a la libertad de expresión y de creación
- 2) Afirmación de la diversidad cultural
- 3) Igualdad de acceso a los bienes y servicios culturales
- 4) Participación de la sociedad civil en la política y los asuntos culturales
- 5) Federalismo y desarrollo cultural equilibrado entre los tres niveles de gobierno (nacional, entre los tres niveles de gobierno (nacional, regional y municipal).

Como se cita en (López, 2005), los objetivos de política cultural a nivel nacional tuvieron una cierta coherencia con la política exterior diseñada en aquel momento, la cual planteó la idea de “proyectar la cultura mexicana a nivel internacional con la finalidad de que México lograra una presencia en el mundo de manera estratégica y de acuerdo con los lineamientos de la política exterior” (pág. 99). No obstante, tal y como lo señala Schiavon (2004), para este periodo la agenda internacional de México estuvo orientada a lograr una mayor integración con Estados Unidos, pero trató de respetar las diferencias e identidades culturales con la región norteamericana.

Bajo el lema: “Más México en el mundo y más mundo en México” comenzó la gestión de Felipe Calderón²², quien de acuerdo con (Covarruvias, 2013), la cultura no tuvo un peso relevante para su política exterior ni contó con un proyecto definido o estructurado. Una de las principales razones fue el complicado proceso electoral, ya que Calderón llegó a la presidencia con una diferencia de 0.58 puntos porcentuales de votación y con una disminuida legitimidad respecto al periodo presidencial anterior. Estos fueron los primeros factores que mermaron la proyección internacional y las políticas de promoción y cooperación cultural.

A pesar de esta complicada situación, la cultura comenzó a figurar medianamente en los lineamientos del Plan Nacional de Desarrollo (2009), así como en los programas sectoriales de la Secretaría de Relaciones Exteriores. En materia de diplomacia cultural, los objetivos que más destacaron fueron los siguientes:

- 1) Aprovechar los distintos esquemas de cooperación internacional para apoyar programas gubernamentales.
- 2) Promover activamente las exportaciones, atraer inversiones, difundir la oferta turística y cultural del país e identificar nuevas oportunidades para las empresas mexicanas globales.
- 3) Perfeccionar los mecanismos de resolución de controversias.
- 4) Articular los esfuerzos para la promoción de México en el exterior a partir de una eficaz coordinación interinstitucional con el sector privado.

²² Felipe Calderón Hinojosa fue presidente de México del 1 de diciembre de 2006 al 30 de noviembre de 2012.

- 5) Promover el cumplimiento y la armonización de la legislación a nivel nacional con los instrumentos internacionales que ha firmado y ratificado México.

La estrategia para posicionar una política de promoción y cooperación cultural se vio disminuida por un perfil bajo de política exterior y una tímida presencia de la cultura en la estrategia de proyección internacional. Tal y como lo apunta Rodríguez (2008), uno de los mayores logros en materia de diplomacia cultural fue que la Dirección General de Asuntos Culturales, adscrita a Cancillería, trató de realizar una coordinación a través de su red de representaciones diplomáticas e institutos culturales para la realización de eventos de promoción cultural y programas de cooperación educativa y cultural.

De acuerdo con Villanueva (2013), hay una cierta continuidad respecto al modelo de diplomacia cultural que implantó su antecesor, Vicente Fox. Si se atiende al perfil de las acciones de promoción cultural en el sexenio de Felipe Calderón, es posible constatar que, con base en la información disponible, se favoreció un enfoque hacia la “alta cultura” o las bellas artes, lo que la predispone a una visión conservadora y tradicionalista, muy en la tónica en la que los científicos veían a la cultura en el periodo porfirista del siglo XIX. En este sentido, uno de los ejemplos más claros de esta identidad plasmada mediante la promoción cultural mexicana fue la visita que realizó Felipe Calderón a Washington en 2009, con motivo de un encuentro con el entonces presidente Barack Obama. En el marco de este evento, el Instituto Cultural de México de aquella ciudad organizó una exposición de arte mexicano centrado en obras prehispánicas y modernas (Proceso, 2008). Como lo indica el semanario, la muestra se compuso por el 40% de piezas catalogadas como monumentos arqueológicos y artísticos, entre los cuales destacaron José María Velasco, José Guadalupe Posada, Dr. Atl, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Leopoldo Méndez y Rufino Tamayo, destacando muy especialmente Frida Kahlo.

El Programa Nacional de Cultura (PNC) 2007-2012 reconoció a la cultura como fuente de identidad, cohesión social y expresión profunda y creativa de la diversidad nacional, de manera que se aceptó la necesidad de realizar un autocrítica e imaginación para enriquecer el contenido de la política cultural de Estado que

podiera responder a las exigencias del desarrollo nacional y del entorno mundial. De ahí que en el Programa se reconociera la riqueza de la cultura mexicana para proyectarse al exterior:

- Promover la igualdad en el acceso y el disfrute de la cultura.
- Ofrecer espacios, bienes y servicios culturales de calidad.
- Favorecer las expresiones de la diversidad cultural como base de unión y convivencia sociales.
- Ampliar la contribución de la cultura al desarrollo y el bienestar social.
- Impulsar una acción cultural de participación y corresponsabilidad nacionales.

Al inicio de esta administración, la promoción cultural era vista como un mecanismo de colaboración institucional tanto en el ámbito de la cultura como de la educación; y como un apoyo a la comunidad académica y artística para garantizar su presencia en los foros internacionales más relevantes, con el fin de desarrollar nuevos mercados para los productos y servicios culturales. Sin embargo, no hubo la suficiente coherencia entre los instrumentos internacionales ratificados con los planes y programas de promoción cultural. Esta situación fue notoria al observar que, de acuerdo con el Segundo Informe de Labores de Cancillería de 2008, México ratificó la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, así como la incorporación con el Comité Intergubernamental para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. No obstante, más adelante en el mismo informe se reportaron los siguientes eventos en Asia-Pacífico y la Unión Europea:

Dentro de las cuales destacan la exposición de Juan Soriano en papel, tapiz, bronce y plata, en la Fundación Corea; en el *Rotourua Museum Art and History* se presentó *Guardianes del Tiempo* de Javier Hinojosa; en el marco de los Juegos Olímpicos en el 2008 se destaca la participación mexicana en la Bienal Internacional de Arte de Beijing 2008 con obras de Arturo Rivera, Irma Palacios, Gerardo Azcunaga, Paloma Torres, Germán Venegas, Marco Arce, Gustavo Aceves, Ray Smith, y Javier Marín, quien gana el primer lugar (pág. 184).

De acuerdo con las exposiciones internacionales realizadas se puede apreciar que los esfuerzos realizados por proyectar la cultura a través de la promoción tuvieron

un enfoque sobre la “alta cultura”, en un año en el que se reconoció la importancia de la diversidad cultural a través de los instrumentos internacionales promovidos por la UNESCO. De acuerdo con el plan 2007-2012, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la cooperación internacional también tuvo un peso trascendente para la consecución de sus objetivos orientados a realizar la promoción de la cultura mexicana en los distintos foros internacionales, así como apoyar la presencia de “lo más destacado” de la expresión cultural de México a nivel mundial. De acuerdo con esta idea, destacaron los siguientes objetivos del CONACULTA:

- 1) Participación en los programas de intercambio entre México y otros países en el ámbito de la cultura, para brindar a la comunidad y las instituciones los beneficios de esta colaboración gubernamental internacional.
- 2) Establecimiento de acuerdos con instituciones culturales del extranjero que pongan en contacto a especialistas de México y otros países y los alienten a realizar proyectos conjuntos.
- 3) Participación en foros y organismos multilaterales para difundir las políticas culturales de México e intercambiar experiencias en este campo con otros países.
- 4) Difusión entre la comunidad cultural de información sobre las oportunidades de apoyo y proyección internacional de su quehacer y el otorgamiento de apoyos a intelectuales y artistas de distintas disciplinas para su participación en actividades culturales en el extranjero (pág. 82).

Uno de los aspectos más novedosos fue el hecho de que estos objetivos estuvieron enfocados en promover y favorecer la apreciación de las culturas populares, con especial énfasis en las culturas indígenas mediante estrategias permanentes de difusión de actividades en espacios y programas a cargo de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Para complementar estos objetivos se definieron líneas estratégicas en materia de política exterior dentro del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, en el cual a través de la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural, se promovió la coordinación con las representaciones diplomáticas y consulares de México en el exterior para estimular la formación del conocimiento, talento y creatividad de la sociedad mexicana, contribuir a la generación de una imagen positiva del país y apoyar el fortalecimiento de las relaciones políticas y económicas con otras naciones.

Bajo la consigna: “México con responsabilidad global” inició el plan de proyección internacional del país de la administración de Peña Nieto con una imagen positiva hacia el exterior, la cual se vio reflejada en la directriz de la proyección internacional dentro del Programa Sectorial de Relaciones Exteriores 2013-2018, el cual destacó en la importancia de la proyección de la imagen en el exterior:

Una fuerza positiva y propositiva en el mundo al servicio de las grandes causas de la humanidad. Un país cuya actuación global incorpore la realidad nacional y las prioridades internas, enmarcadas en las otras cuatro Metas Nacionales, para que éstas sean un agente definitorio de la política exterior. Una Nación que fortalezca su voz y su presencia en la comunidad internacional, recobrando el liderazgo en beneficio de las grandes causas globales (pág. 22).

Por otra parte, el Plan Nacional de Desarrollo, en el apartado de los objetivos de política exterior, la cultura tuvo en peso relevante para el diseño de la imagen que el país proyectaría internacionalmente. Sin embargo, se consideraron otros elementos más como la promoción económica, turística e inversión:

1. En primer lugar, el diálogo político, que es la labor que permite ampliar y fortalecer la presencia de México en el mundo
2. Promover el valor de México en el mundo mediante la difusión económica, turística y cultural.
3. Reafirmar el compromiso del país con el libre comercio, la movilidad de capitales y la integración productiva.
4. Velar por los intereses de los mexicanos en el extranjero y proteger los derechos de los extranjeros en el territorio nacional.

Luego de doce años de administración panista, el prísmo regresó con la firme intención de contar con una nueva forma de proyección hacia el exterior, por lo que se realizaron estrategias innovadoras, las cuales se notaron urgentes dada la imagen negativa con la que había quedado el país en el sexenio 2006-2012 (De Alba, 2014). Durante el inicio de esta administración, México se concebía como un actor relevante dentro de la comunidad internacional, basado principalmente en su riqueza cultural. Aunado a ello, en el año 2011 entró en vigor la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la cual estuvo enfocada en articular una política de cooperación de Estado, similar al proceso institucional que vivió España. De tal

suerte que la Cooperación Internacional fue vista como un instrumento para mejorar la imagen del país. Esta idea se reflejó en el Programa de Cooperación Internacional para el Desarrollo del periodo 2014-2015:

La presencia global, la participación en foros especializados en materia de CID, el compartir conocimientos y experiencias, así como el incremento en recursos financieros y humanos, contribuirán en la práctica a mejorar la imagen del país como un actor global activo, responsable y comprometido. Más aún, si la CID ofrecida por México tiene un impacto en beneficio de las poblaciones receptoras de cooperación, a través de la estabilidad y la creación de nuevas oportunidades de inversión y comercio, entre otras, redundará en beneficios concretos para el país.

En este sentido, es de enorme relevancia mencionar la labor de la Embajadora Rosario Green, quien fungió como Subsecretaria para América Latina, Asuntos Culturales y Cooperación de la SRE. De acuerdo con una entrevista realizada a la Emb. Green (2017), durante la década de los 90 la cooperación mexicana estuvo centrada en Centroamérica y el Caribe. Sin embargo, desde este momento se comenzó a entender que México no sólo era un receptor de asistencia para el desarrollo, sino que también era un proveedor de cooperación internacional.

Desde aquel momento la cooperación cultural tuvo un papel preponderante dentro de la SRE, ya que su labor era de suma importancia para alcanzar los objetivos de política exterior. Tal y como lo señala la Emb. Green (2017), el rol de la cultura dentro de la diplomacia mexicana permitió complementar las acciones correspondientes a la política dura, incluso llegando a donde ésta no podía:

Me pareció que era un giro importante de la política exterior, porque la verdad es que cuando la política dura se dificulta, la política blanda -que es lo cultural y la cooperación-, permiten abrir muchas puertas; a mí me pareció que tener lo cultural y la cooperación permitía a mi Subsecretaría, y por supuesto a la Cancillería, la entrada a esas zonas donde era complicado entrar de alguna otra manera, tal vez por cuestiones de prejuicio y a lo mejor por cuestiones de falta de recursos para abrir embajadas o consulados (párr. 5).

Paradójicamente, previo a la creación de la Ley de Cooperación Internacional y de la AMEXCID, la cooperación cultural tuvo un rol más determinante dentro del andamiaje institucional de la cancillería, como una subsecretaría cercana al canciller en turno. Por otro lado, en esta administración destacó el posicionamiento de la

imagen de México como un país dual, el cual era receptor de ayuda internacional y también como actor dual de cooperación debido a su importancia global, geopolítica y económica. En este sentido, el Programa de Cooperación Internacional para el Desarrollo del periodo 2014-2015, destacó el perfil de México como un donante de cooperación, tomando en cuenta su valor cultural (Villanueva R. , 2017):

Por su perfil económico, demográfico, cultural y social, así como por sus perspectivas a futuro, México ocupa un lugar especial en la geopolítica mundial que lo coloca en una posición privilegiada para desempeñar el papel de facilitador y puente entre potencias emergentes y tradicionales, y entre países de menor desarrollo. La riqueza cultural del país es reconocida y le permite ser referente en el ámbito internacional (pág. 74).

Sin embargo, este programa no mencionó qué tipo(s) de cultura(s) son las que conformarían la imagen del país en términos estratégicos ni mucho menos para favorecer la diversidad cultural, de modo tal que el concepto e ideas relacionadas con la cultura no estuvieron explícitas en el Plan Nacional de Desarrollo ni en la estrategia de la CID, al menos no de forma sustancial. Sin embargo, es posible encontrar una conceptualización más elaborada sobre las manifestaciones artísticas y culturales en el Programa Especial de Cultura y Arte del 2014-2018. Uno de los principales objetivos de este programa fue detectar qué elementos de la política cultural podían ser susceptibles de una proyección internacional, tal y como se observa en los siguientes objetivos:

1. Favorecer la dimensión social que debe alcanzar toda acción cultural.
2. El desarrollo de una agenda digital de cultura para el máximo aprovechamiento de las tecnologías de la información y la comunicación
3. Desarrollar un programa de animación cultural que haga uso pleno de la infraestructura existente y del espacio público.
4. Propiciar una nueva proyección de México a través de sus manifestaciones culturales y de sus creadores.

El logro más significativo, al corte de la delimitación elegida para esta investigación, fue el intento de definición en materia de diplomacia pública y cultural en términos de mejorar la imagen de México en el mundo. Sin embargo, el objetivo de estos

esfuerzos fue buscar un incremento en los flujos de comercio, inversión y turismo para elevar y democratizar la productividad a nivel regional y sectorial” (Presidencia de la República, 2014). Una visión economicista de la cultura, que ha quedado rebasada y pareciera limitada a comparación con el potencial para realizar una promoción y cooperación cultural basada en la diversidad y el multiculturalismo que integra nuestro país.

2.5. Descripción del modelo de cooperación cultural internacional de México

La diplomacia cultural mexicana corresponde a un modelo singular porque está más asentado en la promoción, aunque ha tenido muchos elementos susceptibles de realizar cooperación internacional. Históricamente, la Secretaría de Relaciones Exteriores se ha posicionado como la dependencia encargada de planear, organizar y evaluar programas de promoción de la cultura, así como la realización de convenios de colaboración que incidan directamente en la cooperación cultural con otros actores. A su vez, coordina la participación mexicana en los distintos foros, ferias, congresos y eventos culturales a nivel internacional (Martínez, 1977).

A su vez, la Secretaría de Cultura a nivel federal cuenta con una Dirección General de Asuntos internacionales, la cual tiene por objetivo “coordinar las acciones de cooperación y difusión internacional con el fin de promover la cultura mexicana en todas sus expresiones, así como fortalecer el intercambio con otras naciones. En este sentido, esta instancia está conformada por las siguientes instancias:

- Dirección de Cooperación Cultural Internacional: Tiene como objetivo fomentar, propiciar y dar seguimiento a proyectos de cooperación cultural internacional en materia de patrimonio cultural material e inmaterial, diversidad cultural e industrias creativas, así como participar en reuniones, foros y eventos binacionales, regionales y multilaterales en los que se traten temas de su competencia. Asimismo, esta Dirección participa en negociaciones y da seguimiento a los acuerdos y convenios de colaboración e intercambio entre la Secretaría de Cultura y diferentes organismos, países o regiones” (Secretaría de Cultura, 2018).

- Dirección de Difusión Cultural Internacional: Su objetivo es difundir y promover las expresiones artísticas de México en los principales foros y eventos alrededor del mundo y al mismo tiempo, acercar al público mexicano a lo más destacado del amplio horizonte de la producción artística internacional. Asimismo, se encarga de colocar a la cultura mexicana en diálogo con otros países, para lo cual desarrolla una serie de acciones encaminadas a fortalecer el intercambio de creadores, investigadores y especialistas no sólo en el campo de las manifestaciones artísticas sino también en el de la investigación en torno a la conservación y salvaguarda del patrimonio (Secretaría de Cultura, 2018).

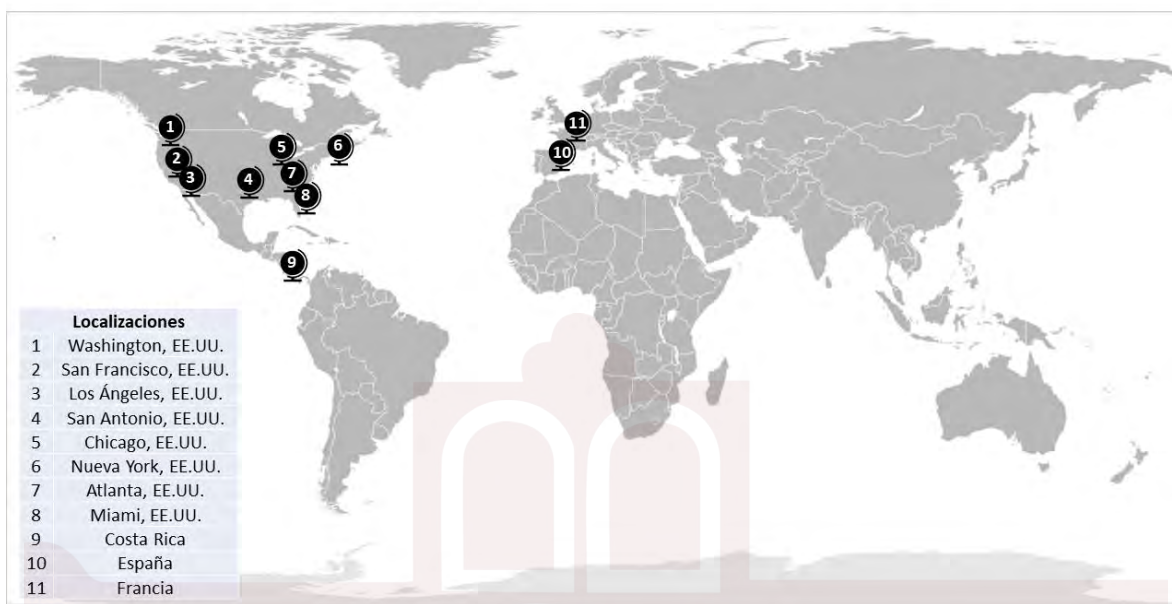
En un primer análisis, pareciera que las funciones internacionales de la Secretaría de Cultura a nivel federal cuentan con la misma vocación que la cancillería, sobre todo si se analiza cuál es el mandato del Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo. En este sentido, la AMEXCID, como lo señala García-López (2017):

“Coadyuvar a conseguir objetivos normalmente relacionados a la cooperación cultural, tales como: apoyar la exportación de bienes culturales y productos de las industrias creativas nacionales, favorecer el desarrollo de nuevos acuerdos culturales y educativos, atraer turismo extranjero, mejorar el tejido social propio y de los socios estratégicos, y promover una imagen positiva, informada y favorable del país” (pág. 27).

Las instituciones encargadas de ejecutar estas estrategias son los Institutos Culturales de México, los cuales en su mayoría se encuentran localizados en Estados Unidos: San Francisco, San Antonio, Nueva York, Washington, Miami, Los Ángeles, Chicago y Atlanta; Europa: Madrid²³ y París; y Latinoamérica: San José. A su vez, de acuerdo con Tamayo (2002) estas instituciones tienen tres variantes: “centro cultural, casa de México y casa cultural”, y aunque, en teoría podrían tener objetivos y funciones comunes, en realidad obedecen a lógicas jurídicas y operativas distintas, tal y como se cita en Hernández (2014).

²³ En el tercer capítulo se analizará con mayor detalle el caso del Instituto de México en España.

Gráfico 5. Localización geográfica de los Institutos Culturales de México en el exterior



Fuente: Elaboración propia.

El modelo mexicano de cooperación y promoción cultural tiene elementos que a simple vista parecieran estar desarticulados. Sin embargo, existe una coordinación institucional que, al menos en el caso de España, resulta evidente. En primer lugar, dentro del territorio español existe una de las representaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la cual cuenta con una vocación internacional desde sus primeros años de vida institucional. Tal y como lo explica Ordoñez (2018): “el antecedente se encuentra cuando el rector fundador, José Vasconcelos, tuvo la conciencia de la necesidad de internacionalizar la UNAM. La unidad pionera fue la Escuela de Verano, establecida en 1921, y la primera representación que hubo en el extranjero fue la de San Antonio (Texas) en la década de 1940”.

El Centro de Estudios Mexicanos en España cuenta con un interesante mecanismo de colaboración con el Instituto Cervantes, con el cual comparte los objetivos de: “promover ampliamente la lengua española, difundir la cultura y fomentar la cooperación en el ámbito iberoamericano (Universidad Nacional Autónoma de México, 2018)”. Cabe destacar que el mecanismo de colaboración

que acordaron ambas instituciones está definido como un mecanismo para reforzar la presencia internacional de la UNAM en el continente europeo. Sin embargo, esta alianza también ha respondido al interés del Instituto Cervantes para que la Universidad de México participe en la elaboración de un certificado del idioma español para extranjeros llamado “Sistema Internacional de Certificación del Español como Lengua Extranjera”, y la colaboración en la realización cursos la formación de profesores de la Red Iberoamericana de enseñanza del español como segunda lengua (Instituto Cervantes, 2018) .

Gráfico 6. Modelo mexicano de cooperación cultural



Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, el Fondo de Cultura Económica (FCE) es otra entidad mexicana con una vocación internacional. El perfil de estas librerías en el exterior, no sólo han sido como un punto de distribución, sino también un espacio cultural al servicio de la producción cultural de México y de América Latina. El origen de esta institución se encuentra en la etapa posrevolucionaria del país y es una de las pocas instituciones culturales del país con una vocación internacional. De este modo, el Fondo de Cultura Económica se consolidó como una institución cultural enfocada no sólo a creación literaria de creadores, sino también en la creación de lectores. A su vez, los esfuerzos del Fondo se centraron en lograr la diversificación y penetración de los más amplios sectores que componen el país (FCE, 2017). Cabe señalar que en el tercer capítulo se realizará un análisis más profundo de las anteriores instituciones, así como su relación con el Instituto Cultural de México en

España, ya que este último corresponde al lugar donde se realizó una estancia de investigación de seis meses donde se pudo constatar cómo funciona y opera el modelo de promoción y cooperación cultural de México en España.

2.5.1. Festival Internacional de Cine de Morelia

Para completar la descripción del modelo de promoción y cooperación cultural de México, es imprescindible analizar dos festivales y una feria cultural que México ha posicionado a nivel internacional como plataformas de proyección de nuevas expresiones y talentos en el campo del cine, la literatura y las artes escénicas. Aunque estos ejemplos no son parte sustantiva de la cooperación y la promoción gubernamental mexicana, sí han sido componentes fundamentales de la política cultural internacional en términos de diversidad cultural.

El Festival Internacional de Cine de Morelia, la Feria Internacional del Libro y el Festival Internacional Cervantino son tres ejemplos de proyectos culturales que hoy son una realidad y que se encuentran consolidados a nivel mundial. La importancia de analizarlos radica en destacar cómo estos tres eventos han tenido una vocación internacional sustentada en la diversidad cultural para posicionarse como plataformas de promoción de expresiones provenientes de distintas latitudes del mundo.

El Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) es un evento de promoción cinematográfica que tiene como objetivo crear, incentivar y acrecentar el interés del público por las nuevas propuestas cinematográficas, así como intercambiar ideas entre realizadores, productores, curadores, distribuidores, programadores de festivales internacionales, críticos, estudiantes y público en general, y finalmente difundir la riqueza cultural de México y del estado de Michoacán hacia otras partes del mundo (Michel, 2010). Debido a la selección y a la calidad de sus producciones, se ha consolidado como un lugar de encuentro de

cineastas mexicanos, extranjeros y público en general, logrando así un posicionamiento como uno de los festivales más importantes de Latinoamérica²⁴.

Una de las razones por las que el FICM se ha posicionado como una plataforma de promoción de la diversidad de los distintivos trabajos cinematográficos emergentes en México es que, desde su misión contempla “la promoción de nuevos talentos del cine mexicano, siendo el eje del festival un concurso de cortometrajes, primeros y segundos largometrajes de prometedores cineastas mexicanos” (Festival Internacional de Cine de Morelia, 2010). De modo tal que la esencia del Festival radica en apoyar a nuevos creadores y el descubrimiento de nuevos realizadores a través de los distintos cortos, documentales y películas de jóvenes mexicanos.

De acuerdo con (Pérez, 2012), en México se desarrollan aproximadamente 80 festivales de cine al año, los cuales funcionan como un escaparate natural del cine documental y de autor, y a su vez, engloban temáticas de coyuntura como: Derechos Humanos, género, paz, así como diversidad cultural. Sin embargo, el FICM se ha posicionado desde su creación como una plataforma de promoción del talento nacional. Sin embargo, el FICM ha destacado porque durante los primeros diez años se han presentado 405 cortometrajes, 173 documentales y 34 largometrajes, resaltando el hecho de que estos no cuentan con una temática fija.

El origen del festival cuenta con un importante activo proveniente de cooperación cultural. De acuerdo con Pérez (2012): “Morelia nació como un festival de documental y largometraje, y poco a poco se ha ido convirtiendo en el festival del lanzamiento de los nuevos directores de ficción, que con los vínculos que tienen con Cannes o de Rotterdam, prácticamente tienen el pase directo a muchos de estos festivales europeos”. De ahí que la programación no esté centrada en producciones nacionales, sino que también se han presentado largometrajes internacionales provenientes de Estados Unidos, Suecia, Francia, Canadá, Inglaterra, Bélgica, Taiwán, Dinamarca, Ecuador, Israel, Noruega, Argentina,

²⁴ Las secciones del Festival son: Sección Michoacana, Cortometraje Mexicano, Documental Mexicano, Largometraje Mexicano y Concurso Michoacano de Guion de Cortometraje.

España, Alemania, Mongolia, Cuba, República Checa, Colombia, Chile, Perú, Portugal, Australia, Brasil, Países Bajos, entre otros.

Otra de las fortalezas de estos festivales es que también se contempla la formación de nuevos públicos, al establecer como su principal objetivo: “crear interés del público por las nuevas propuestas cinematográficas, intercambiar ideas entre realizadores, críticos, estudiantes y público en general, así como la difusión en otras latitudes la enorme riqueza de México y del estado de Michoacán”. De tal suerte que, por un lado, el Festival funciona como una plataforma que permite acercar la oferta cultural y las nuevas propuestas cinematográficas al público y, por el otro, se ha consolidado como una plataforma para detonar la creación de nuevas ideas y proyectos fílmicos a través del intercambio entre personas involucradas en la realización, producción y distribución de la industria cinematográfica.

El Festival de Cine de Morelia es un escenario para fomentar y difundir propuestas de creadores y cuya exhibición ha generado entornos favorables para que las audiencias accedan a múltiples formas de entender el mundo. La principal fortaleza de este evento es que sus organizadores han entendido que la creación y la difusión de creaciones cinematográficas son formas de proyectar las identidades a nivel nacional e internacional. Asimismo, mediante la realización de competencias para realizadores mexicanos en primeras, segundas películas y documentales, se ha fortalecido la promoción del cine mexicano. Sin embargo, al tener una vocación internacional, el festival también se ha nutrido de esta condición y ha generado espacios para la impartición de talleres, conferencias y clases magistrales, en donde se intercambian conocimientos, metodologías y capacidades.

2.5.2. Feria Internacional del Libro

La Feria Internacional del Libro de Guadalajara es uno de los eventos culturales más importantes en el mundo de habla hispana, en el cual se congregan editores, distribuidores, escritores, libreros, promotores y gestores culturales, con la finalidad de generar acuerdos de colaboración y generación de negocios en torno a la industria del libro; sin embargo, también funge como una plataforma para acercar al

público al mundo editorial. Como un valor agregado, en la FIL también se organizan conciertos, exposiciones, talleres, ponencias y mesas de discusión, las cuales acompañan y van más allá de temas de la Feria, abarcando temáticas de interés público y social.

Tal y como lo señala (González, 2018), las ferias de libro tienen como objetivo realizar negocios y fomentar el comercio, manufactura y servicios entre los profesionales del libro, las industrias culturales y los proveedores de nuevas tecnologías. Asimismo, aparte de incentivar la venta de libros, cuentan con una programación académica y cultural. Sin embargo, en un sentido más enfocado hacia la promoción del libro y la lectura, las ferias pueden servir de marco de actividades que propicien, ayuden, impulsen y motiven un comportamiento lector favorable. De manera que niños, niñas, adolescentes y adultos encuentren con mayor naturalidad un acercamiento a la literatura (Ramírez, 2015), ya que es un evento enfocado hacia la promoción de una industria cultural perteneciente al ámbito editorial.

Más que un modelo de generación de negocios en torno al libro, la FIL también ha sido una plataforma para incentivar la lectura y la escritura, los cuales son aspectos fundamentales para el desarrollo del ser humano. Esta condición hace que estos eventos tengan un enorme potencial para la cooperación cultural y el desarrollo. De acuerdo con la Declaración Mundial sobre Educación para Todos (1990), la lectura y escritura se entienden de la siguiente manera en términos de desarrollo humano:

Como uno de los instrumentos esenciales para el desarrollo humano, y como uno de los aprendizajes básicos que los seres humanos necesitan para sobrevivir, desarrollar plenamente sus capacidades, vivir, trabajar con dignidad, participar plenamente en el desarrollo, mejorar la calidad de su vida, tomar decisiones fundamentales y continuar aprendiendo.

La FIL no sólo es una de las reuniones editoriales más importantes de Iberoamérica, también ha sido uno de los festivales culturales más importantes del idioma español a nivel mundial. Sus principales líneas de acción tienen como objetivo la creación de puentes a través de la literatura y las artes entre las distintas expresiones culturales iberoamericanas (Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2017). En

sus inicios, la FIL contó con condiciones desfavorables para la consolidación como proyecto cultural a nivel internacional como lo es ahora, ya que el proyecto inició en un contexto donde había una fuerte centralización de la cultura. A pesar de ello, la ciudad de Guadalajara se propuso situarse como un espacio que facilitara el acceso al libro y el conocimiento, tanto al interior como al exterior de la comunidad que la conforma. Tal y como se relata en las memorias de la Universidad de Guadalajara (2006), previo a la inauguración del evento no se contó con un entorno favorable para su desarrollo:

“Seis semanas antes de la inauguración de la primera Feria Internacional del Libro de Guadalajara, sólo estaban registradas siete editoriales. Era octubre de 1987 y parecía una locura lanzar desde una ciudad sin tradición editorial, en medio de una crisis económica y en un país marcado por el centralismo y los bajos índices de lectura, una feria del libro” (pág. 19).

Desde su creación, una de sus principales fortalezas de la feria fue que dentro de la definición sus tres líneas de acción: la editorial, académica y cultural, están pensadas para que los distintos escritores, académicos, artistas e intelectuales dialogan en torno al libro y a sus múltiples temáticas derivadas de éste. Actualmente, en su recinto ferial se cuenta con 34.000 m², y en él se reúnen más de 20.000 profesionales del libro y 2.000 editoriales de 47 países diferentes. En su edición anterior fue visitada por más de 800.000 personas, se acreditaron 3.300 periodistas de más de 550 medios (Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2017). Estos datos demuestran que la FIL se ha consolidado como una de las plataformas de la industria literaria más importantes del mundo hispanohablante. No obstante, a pesar de la temática y la misión de la feria también se ha convertido en un espacio para la promoción del cine, teatro y exposiciones locales. Asimismo, cada año, la FIL tiene un país o ciudad extranjera invitada²⁵, las cuales ofrecen una programación cultural complementaria a las ofrecidas por los organizadores.

²⁵ De acuerdo con el sitio oficial: “desde 1993, la Feria tiene un país o región Invitado de Honor para que muestre en este foro internacional lo mejor de su producción editorial y artística. Colombia (1993), Nuevo México (1994), Venezuela (1995), Canadá (1996), Argentina (1997), Puerto Rico (1998), Chile (1999), España (2000), Brasil (2001), Cuba (2002), Quebec (2003), la Cultura Catalana (2004), Perú (2005), Andalucía (2006), Colombia (2007), Italia (2008), Los Ángeles (2009), Castilla y León (2010), Alemania (2011), Chile (2012), Israel (2013), Argentina (2014), Reino Unido (2015) y

Estas condiciones demuestran que este tipo de eventos tienen una primera función de promoción de la lectura, implicando aquellas actividades que propician, ayudan, impulsan y motivan un comportamiento favorable para promover la lectura (Ramírez, 2015), pero al mismo tiempo también pueden fungir como una plataforma de promoción, cooperación y desarrollo. De acuerdo con la misma autora: “la feria del libro debe establecer las condiciones para identificar, salvaguardar, preservar, rescatar, restaurar, revalorizar, proteger, exhibir y difundir el patrimonio cultural y literario de la nación, incluyendo a los pueblos y comunidades indígenas, como expresiones y elementos constitutivos de la identidad de una nación”. Uno de los retos para el modelo de la FIL es que, en función de preservar la enorme diversidad que resguarda nuestro país, se desarrolle un mayor espacio para las expresiones culturales minoritarias. En este sentido, existen comunidades originarias con un patrimonio cultural que puede integrarse y difundirse mediante este tipo de foros.

2.5.3. Festival Internacional Cervantino

El Festival Internacional Cervantino es el evento cultural y artístico más importante del país. Debido a la calidad y diversidad de las actividades desarrolladas en el marco de las artes escénicas, este encuentro cultural es considerado como uno de los cinco festivales más importantes del mundo (Sánchez, 2017). Aunque “El Cervantino”, como se le conoce habitualmente, tuvo su primera edición en 1972. Sin embargo, es posible señalar que sus antecedentes se remontan a 1953, año en el que Enrique Ruelas, catedrático y director teatral, celebró el 20 aniversario de los “Entremeses Cervantinos” en el estado de Guanajuato. A partir de ese pequeño pero significativo evento, este evento paulatinamente fue consolidándose como una ciudad identificada con Cervantes, a pesar de que no existiera un vínculo directo entre la ciudad y el autor español. De ahí que el Teatro Universitario de Guanajuato surgiera en esa misma época como una evolución de un curso proveniente de la Escuela de Arte Dramático de la institución.

América Latina (2016), Madrid fue la Invitada de Honor en 2017 y en 2018 el país invitado será Portugal).

En los inicios del Cervantino destacó la labor y vocación universitaria, el cual fue ejemplo de una implicación colectiva en términos de diversidad de actores, así como una importante función social y acceso a la cultura por parte de la comunidad del estado de Guanajuato. Desde las primeras ediciones del evento, se dio una interesante e inusual implicación del Teatro Universitario y de múltiples actores gubernamentales, artísticos, académicos, trabajadores y público en general, tal y como se citan las propias palabras de Enrique Ruelas Espinosa (Secretaría de Cultura, 2018)):

Integrado por maestros, estudiantes, amas de casa, profesionales, comerciantes, empleados, etcétera, el Teatro Universitario de Guanajuato es un vivo testimonio de expresión popular en una generosa finalidad artística, cultural y social. Un teatro que ha sido y es una “exaltación del alma popular”, una institución que todos hemos hecho, de una ciudad de singular belleza y de extraña atmósfera espiritual, de los gobiernos que han prestado apoyo y esfuerzos, de aquellas autoridades que ininterrumpidamente han protegido y otorgado estímulos, de los actores con su talento, de los técnicos con sus conocimientos, de los vecinos de los lugares de las representaciones, del párroco del Templo de San Roque y de todos aquellos guanajuatenses que han sentido amor y respeto sus teatros.

Con el paso de los años, este festival se ha consolidado como un evento cultural internacional con un enfoque social y pedagógico, buscando en este sentido, la formación de nuevos públicos y la democratización del acceso a la cultura. En la actualidad, el FIC es un espacio donde es factible escuchar música, ver teatro, apreciar arte y participar en encuentros académicos desde otras perspectivas y puntos de vista. Este entorno construido por la comunidad guanajuatense ha posicionado al Festival como una plataforma descentralizada de la cultura y, al mismo tiempo, como un espacio de exposición para una diversidad de expresiones culturales, tanto a nivel nacional como internacional.

De acuerdo con Ortíz, Gutiérrez, & Hernández (2016), a partir de la década de los setenta, varias iniciativas culturales se consolidaron gracias a una mayor solidez presupuestal y ordenamiento jurídico. De hecho, fue en 1977, año del restablecimiento de relaciones diplomáticas entre México y España, cuando se creó la Compañía Nacional de Teatro, la Compañía Nacional de Danza, la Compañía Nacional de Ópera y el Festival Internacional Cervantino. A partir de ese momento,

el Festival se convirtió en un lugar de encuentro y diálogo entre expresiones culturales de distintas partes del mundo. Prueba de ello son los significados que tuvo la organización del Festival para Jorge Volpi, quien fungió como director (Alvarado, 2014):

El Cervantino es el festival más grande de todo el continente americano y a través de él queremos mostrar a un Cervantes vivo”. “Cervantes 400. De la locura al idealismo”, es también el ejercicio de diplomacia cultural que mayor impacto tiene, en el ámbito de nuestras relaciones internacionales, con la participación de más de 50 países a lo largo de su historia.

La primera edición del Festival pudo ser realidad gracias a la coordinación del Departamento de Turismo, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Relaciones Exteriores (Barrer-Fernandez, Marco, & Antonia, 2017). La participación de Cancillería permite inferir que este tipo de festivales formaron parte de la diplomacia cultural mexicana, aunque de manera descentralizada. Sin embargo, a lo largo de los años, esta participación no se ha traducido en una integración formal al modelo de promoción cultural internacional, ni mucho menos al proceso que deriva en la cooperación cultural.

Dentro de la política cultural de Guanajuato, el Festival Cervantino tiene un papel trascendente en el crecimiento económico y de desarrollo de su estado. El trabajo social realizado en este evento llama la atención ya que, aparte de ser una plataforma de promoción de actividades y expresiones artísticas con una dimensión internacional, también existe un trabajo social para acercar el arte y la cultura. Ejemplo de ello es el programa “Una Comunidad al Cervantino” (Sánchez L. , 2013), el cual se encarga de que habitantes de comunidades aledañas al estado sean invitados de manera gratuita a las diferentes actividades; por su parte, el “Proyecto Ruelas” ha tratado de preservar el sentido social del inicio del Cervantino a través de la presentación de teatro amateur en las distintas poblaciones. Sobre todo, para aquellas poblaciones con algún tipo de pobreza, marginación o escasez de recursos, o con habitantes que nunca han asistido a un teatro o presentación musical (Ávila, 2017); y finalmente, es relevante mencionar el programa “Academia Cervantina” (Secretaría de Cultura, 2018), un programa dedicado al proceso formativo de instrumentalistas especializados en música contemporánea mediante

la realización de talleres, presentaciones y clases individuales y magistrales con músicos internacionales.

Proyectos como los anteriores, son susceptibles de integrarlos dentro del modelo de promoción y cooperación cultural mexicano. Una de las principales fortalezas de la FIL, el FICM y el Cervantino es que los tres cuentan con una identidad cultural definida, pero al mismo tiempo existe el interés por pertenecer y dialogar con el mundo. De modo que, a lo largo de los años, estos eventos se han consolidado como plataformas de promoción de la cultura mexicana y, por el otro, han fungido como una plataforma de diálogo con las distintas expresiones culturales del mundo. Un elemento común de los tres anteriores casos es el papel que ha tenido la cancillería mexicana en el proceso de conformación y fortalecimiento en términos de programación y/o presupuesto. Sin embargo, es llamativo que actualmente se carezca de un modelo institucional de promoción y cooperación cultural mexicana en el mundo a pesar de la consolidación de tres festivales de la talla del FICM, la FIL y el Cervantino, los cuales han favorecido la voz de las distintas expresiones culturales, pero se han mantenido abiertos al diálogo cultural con el mundo.

2.5.4. Espacio Cultural Iberoamericano

Este capítulo se centró en analizar la política exterior, los modelos de promoción y cooperación cultural de México y España. Pero, a pesar de que el diseño de investigación no contempló los mecanismos multilaterales con los que cuentan ambos países, es pertinente cerrar con un análisis sobre la labor del Espacio Cultural Iberoamericano, el cual obedece a la lógica de un marco de colaboración centrado en el desarrollo y el fortalecimiento interno de los países que integran la región. El área de trabajo del Espacio está centrada en la formulación de políticas públicas y de cooperación enfocadas en el ámbito de la “economía de la cultura”, educación y ciencia, turismo, medio ambiente y nuevas tecnologías. Derivado de esta idea, el Espacio Cultural Iberoamericano se ha enfocado en cuatro ejes de acción (Secretaría General Iberoamericana, 2016):

- Patrimonio cultural: acciones vinculadas a la formación y promoción de archivos documentales, sonoros y audiovisuales, así como los programas de fortalecimiento de bibliotecas y museos en los países iberoamericanos.
- Artes escénicas, audiovisuales y musicales: promoción de proyectos concretos mediante el acceso a fondos concursables en estos campos, así como las acciones que tienen por objeto apoyar la promoción y difusión de estas artes.
- Emprendimiento y promoción cultural: promoción de la movilidad, la cultura emprendedora y el perfil comunitario en este campo, reseñándose de manera especial ciertas iniciativas vinculadas con la perspectiva juvenil (pág. 1).

Los valores y las ideas que constituyen el Espacio están basados en la Carta Cultural Iberoamericana y en la Convención de la UNESCO sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Por ello, el espacio está determinado por “la libertad cultural el reconocimiento y garantía de los derechos culturales, la centralidad de la cultura, la igualdad en la expresión y en el acceso, el respeto mutuo, la soberanía cultural, el acceso plural al conocimiento y la cultura, el intercambio cultural, el desarrollo sostenible, la solidaridad para la vida en común, la participación, el pluralismo y la diversidad” (Secretaría General Iberoamericana, 2013, pág. 16). Por lo tanto, el documento que concentra los valores y acuerdos del Espacio es la “Carta Cultural Iberoamericana”, la cual es un documento que ha designado los principales ejes de acción de la cooperación cultural de los países de Iberoamérica en materia de creación artística y literaria, derechos de autor, industrias culturales y creativas, patrimonio cultural, educación, medio ambiente, comunicación, turismo, así como en ciencia y tecnología, con la finalidad de:

- Promover y proteger la diversidad cultural.
- Consolidar el espacio cultural iberoamericano.
- Facilitar el intercambio de bienes y servicios.
- Fomentar lazos de solidaridad y colaboración.

- Crear mecanismos de protección y promoción del patrimonio cultural de la región (Organización de Estados Iberoamericanos, 2008).

Una de las principales críticas hacia la Carta Cultural Iberoamericana es que, a pesar de que es un documento regional que pone a la cultura y a la diversidad en el centro de las políticas públicas culturales y de cooperación de la región, sigue siendo un instrumento internacional no vinculante. Sin embargo, una de las principales fortalezas del Espacio Cultural Iberoamericano es que se ha consolidado como un mecanismo multilateral basada en la unión, la protección y preservación de la diversidad cultural iberoamericana. En este sentido, la Carta Cultural establece lo siguiente:

La diversidad es un patrimonio común que debe valorarse y preservarse, puesto que sustenta un mundo más rico y variado, nutre las capacidades, las potencialidades, la creatividad y los valores y constituye un motor para el desarrollo sostenible de pueblos y naciones. Pero el documento no sostiene una posición de carácter conservador, sino que debate y estudia la complejidad de los conceptos de interculturalidad, multiculturalidad, biodiversidad y descolonización, y aboga por un proceso de cambio autónomo, mediante el cual los ciudadanos y las comunidades dispongan de la libertad de decidir qué tradiciones, valores, prácticas y rituales desean reproducir, recrear o transformar.

Asimismo, a partir de 2008 se han realizado congresos iberoamericanos de la cultura, los cuales están conformados por las y los encargados de los ministerios de cultura de los países iberoamericanos, así como representantes de la Sociedad Civil y el sector cultural. El principal objetivo de estos encuentros es intercambiar experiencias, evaluar el alcance de las políticas públicas del sector y el estado de los programas de cooperación cultural (Organización de Estados Iberoamericanos , 2016).

Por otro lado, el ECI ha articulado instrumentos y programas de cooperación cultural a través de los programas “Iber”, los cuales se encuentran conformados de la siguiente manera: Iberescena, Iberarchivos, Ibermuseos, Iber-rutas, Ibermúsicas, Iberorquestas Juveniles, Iberartesanías, Iberbibliotecas, así como la Red de Archivos Diplomáticos y Televisión Educativa y Cultural. Dentro de estos programas, el más emblemático es Iberescena, el cual fue creado en 1998 y está enfocado en

estimular la coproducción de películas y documentales bajo la premisa de que “Iberoamérica tiene una forma de contar sus historias”. Como resultado de esta colaboración, ha sido posible la producción de más de 230 películas y documentales (Revista de Educación y Cultura, 2018).

En este sentido, la experiencia Iberescena, tal y como lo señala Bustamante (2006), el programa Ibermedia, ha permitido desarrollar proyectos y programas de producción conjunta, los cuales, a pesar de los cada vez más reducidos presupuestos, han permitido afianzar un espacio audiovisual común dentro de la región. No obstante, estos esfuerzos se han enfocado más en la producción y no en la distribución para visibilizar y democratizar los trabajos producidos por estos proyectos. La ausencia de una visión más amplia sobre la diversidad de temáticas y áreas de cooperación, así como la falta de voluntad política de los gobiernos son sólo algunos de los retos del Espacio Cultural Iberoamericano.

La Cumbre Iberoamericana de Jefes y Jefes de Estado y de Gobierno, así como la Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura deben ser foros para articular una ambiciosa agenda de cooperación cultural compatible con los objetivos y metas de la Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible. Por tanto, el papel de la cooperación cultural en Iberoamérica es fundamental para la inclusión formal de la cultura dentro de la agenda global de desarrollo y en este sentido, la voz de España y México debe ser más incipiente para lograr este cometido.

Un ejemplo de la viabilidad de los programas de cooperación cultural iberoamericana es el que se dio mediante el Programa de Residencias Artísticas para Creadores de Iberoamérica y de Haití en México – FONCA. De acuerdo con Alberto Fierro (2008), éste ha sido uno de los programas más exitosos de cooperación y vinculación artística en Iberoamérica. Un ejemplo de cooperación cultural que, en mayor medida, se debió a cuestiones fortuitas, ya que, en aquel momento, Ángeles Albert, luego de dirigir el Centro Cultural de España en México en el periodo 2002-2007, fungió como Subdirectora General adjunta de Promoción y Cooperación Cultural, la Red de Centros Culturales AECID en América Latina y Guinea. Esta situación detonó que la agregaduría de España en México propusiera

un acuerdo de cooperación cultural con la SRE y el CONACULTA para desarrollar un programa de residencias para artistas de 22 países de la región iberoamericana. De manera tal que los creadoras y creadores seleccionados pudieran realizar una estancia en el Distrito Federal, pero también en los centros culturales ubicados en Oaxaca, Michoacán, San Luis Potosí y Veracruz.

El Programa de Residencias Artísticas para Creadores de Iberoamérica y de Haití tuvo como objetivo fomentar el intercambio cultural y multidisciplinario para la conformación de redes artísticas y para fomentar la creación de artistas de naciones diversas y expresiones heterogéneas. De modo que, mediante la participación de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Centro Cultural de España en México (CCEMx); el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el Centro Nacional de las Artes, así como la Secretaría de Relaciones Exteriores y su Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural, se realizó una convocatoria hacia la comunidad artística iberoamericana en las siguientes áreas: Artes Visuales, Danza, Diseño, Letras, Medios Audiovisuales, Música y Teatro (SRE; CONACULTA; FONCA; CENART; CCEMX; AECID, 2011).

La financiación de este programa estuvo a cargo del gobierno español y la logística de las estancias fue realizada por las instituciones culturales mexicanas integradas por el FONCA, el CENART y la Dirección General de Vinculación Cultural del CONACULTA. La coordinación de estas instituciones demostró que en la región iberoamericana se pueden emprender programas enfocados en la creación. Sin embargo, de acuerdo con Alberto Fierro, la voluntad y el compromiso de los actores culturales se pudo dar por oportunidades generadas por el azar.

Aunado a esta experiencia exitosa, es de suma importancia que la agenda del Espacio Cultural Iberoamericano reconozca el valor de la cultura en el desarrollo humano y trabaje en función de la diversidad cultural de Iberoamérica. Sin embargo, dentro de la región existen grandes desigualdades económicas, educativas y, por ende, de acceso a la cultura. Por lo tanto, la cultura debe tener una incidencia

transversal en las políticas públicas de los Estados parte. Situación que a hasta la fecha no se ha logrado consolidar.

2.6. Conclusiones del Capítulo II.

En este capítulo se hizo un análisis, de forma paralela, sobre la política exterior de México y de España para entender el grado de importancia e incidencia que tuvieron los factores culturales para su proyección internacional. Como preámbulo, se hizo un recuento histórico sobre la historia bilateral entre México y España, en la cual se puso especial atención a la importancia de los factores culturales para fortalecer una relación que pasó por momentos de crisis hasta el punto de llegar al rompimiento de relaciones diplomáticas.

En el caso de España fue notorio el cambio de una política de diplomacia cultural pragmática, diseñada para alcanzar los distintos objetivos de política exterior, a una más abierta al diálogo e intercambio en términos de la agenda de Desarrollo Humano. Sin embargo, a partir de la creación de la estrategia sobre Cultura y Desarrollo, la promoción y cooperación cultural tuvo un sentido distinto y más abierto al diálogo y al intercambio de capacidades. Asimismo, el modelo español ha sabido diferenciar y combinar la promoción y la cooperación cultural, pero carente de una mayor diversificación.

La diplomacia cultural mexicana ha tenido momentos de suma relevancia en el diseño de su política exterior. A principios del 2000, el peso y relevancia de cultura fue de suma importancia, ya que en aquel momento se consideró un área prioritaria para las relaciones de México con el mundo. Sin embargo, conforme el paso de los años, la incidencia de la diplomacia cultural tuvo un perfil cada vez más bajo. Con la creación de la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo, se tuvo la oportunidad de colocar la cultura en un lugar estratégico para la política exterior mexicana. No obstante, el área de cooperación cultural en la AMEXCID ha quedado en un lugar con poco presupuesto, con nula autonomía y capacidad de gestión.

En este punto es pertinente preguntarse cuál es el sentido de tener un área de Cooperación Cultural dentro de la Agencia si su operación está sumamente limitada. Si bien la AMEXCID se encuentra en un constante fortalecimiento institucional, es prioritario contemplar la posibilidad sobre la viabilidad de colocar el área cultural en un espacio más relevante para la política exterior y su diplomacia cultural.



Instituto

Mora

Capítulo III. Análisis de los modelos de promoción y cooperación cultural de México y España, a través de sus institutos y centros culturales en el exterior a favor de la diversidad cultural y la Cooperación Internacional para el Desarrollo

A nivel teórico y conceptual, la cooperación cultural cuenta con mecanismos muy similares a la Cooperación Internacional para el Desarrollo y, aunque es una rama derivada de esta disciplina, la cooperación cultural se distingue por estar integrada por expresiones culturales de distinta índole, las cuales convergen en los espacios geográficos, políticos y sociales de todo el mundo. Esta condición ocasiona que no resulte relevante comparar la riqueza y el potencial cultural de cada grupo social de determinado país, ya que ningún conjunto de rasgos culturales es superior a otro en ningún sentido y, en términos de cooperación y cultural, el diálogo y el intercambio enriquece y potencia a la otredad.

Contrario a lo que sucede con aspectos asociados a la *realpolitik*, la cooperación cultural se presenta como un factor que visibiliza y pone a los distintos actores involucrados en un papel relevante y de condiciones de igualdad. Una de las principales fortalezas de la cooperación cultural es que no parte de la idea de la necesidad de recibir y otorgar una ayuda exterior, y tampoco en una lógica de actores donde hay uno superior o con un nivel de desarrollo mayor al otro, ya que el intercambio y el diálogo sólo pueden propiciar entornos de igualdad y entendimiento (Brum, 2003).

Si se realizara un ejercicio de comparación sobre los distintos modelos de cooperación cultural en el mundo, se encontrarán asimetrías en las capacidades financieras e institucionales. Comparar los modelos bajo esas variables no tendría mucho sentido ni trascendencia. Sin embargo, para esta investigación es relevante rescatar las fortalezas de dos modelos de cooperación, como es el español y el mexicano, en donde se trabaje en función de la diversidad cultural y permita la

creación de mecanismos derivados de la cooperación bilateral, multilateral, triangular, horizontal, etcétera (Organización de Estados Iberoamericanos, 2018).

Por su parte, la relación entre diversidad cultural y cooperación internacional, promovida por la UNESCO desde la década de los 50, ha logrado que, en mayor o menor medida, en las agendas de diplomacia y cooperación cultural los países tomen en cuenta la diversidad de historias, experiencias y de memoria colectiva de algunas expresiones culturales. En este sentido, las identidades y las distintas expresiones son lo que puede llegar a constituir la imagen integral de un país para proyectarse a través de la promoción y cooperación cultural para constituir modelos innovadores y atractivos de diplomacia y cooperación al desarrollo.

En este sentido, y de acuerdo con Mónica Allende (2002), la diversidad cultural invita a reflexionar y a construir entornos donde el principio de libertad permita y fomente el diálogo entre distintas expresiones. Es ahí donde la cooperación cobra sentido y permite a los países entender de mejor manera cómo está compuesto el mundo para, finalmente, conocer perfectamente cuál es la identidad o canon cultural que se proyecta al exterior mediante la cooperación y la promoción cultural. Como continúa Allende (2002), la diversidad cultural permite generar un diálogo con condiciones sufriendas para garantizar el derecho a la libertad y a expresarse:

Quando hablamos de la *diversidad cultural*, no solo se nos estimula a discutir sobre un tema que encuentra su base en el principio de libertad, sino que nos permite referirse al principio de libertad destacando las únicas condiciones donde las culturas pueden encontrarse: que es en una plataforma de libertad que, al mismo tiempo, es condición previa para aprovechar el mundo interconectado por informaciones cada vez más rápidas y accesibles a todos.

Los debates sobre las repercusiones de la globalización a nivel cultural rebasan el alcance de esta investigación. Sin embargo, es pertinente mencionar que una de las consecuencias más notorias en ambos casos es la homogenización cultural y los fuertes procesos de aculturación. Tal y como lo establece Matsuura (2007), el reto de las relaciones internacionales y la cooperación cultural está en afianzar a la cultura como un elemento que contrarreste estos efectos:

A medida que se agranda la esfera de la mundialización, aumenta la amplitud de las diferencias por aprehender, de modo que hoy día es urgente comprender y preservar la diversidad cultural; de ahí la necesidad de desarrollar verdaderas políticas culturales capaces de integrar a todos los actores: organizaciones internacionales, estados, sociedades civiles, sector privado. La educación y la preservación del patrimonio (en sentido extenso) constituyen quizá los retos más apremiantes (pág. 1).

Referirse a una cooperación cultural fundamentada en la diversidad cultural implica un reconocimiento real de las distintas manifestaciones culturales, la preservación del patrimonio tangible e intangible y la afirmación de un diálogo intercultural. De tal suerte que, en el entendido de la existencia de un cierto consenso a nivel internacional sobre la importancia de la cultura dentro de los procesos de desarrollo, el tema no se ha posicionado de manera formal ni en el andamiaje de la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Hasta la fecha no hay una razón clara y contundente que explique la ausencia de la cultura en los Objetivos de Desarrollo del Milenio y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. A pesar de la existencia de una cantidad considerable de debates en distintos foros económicos, políticos, antropológicos y hasta filosóficos sobre la relación y la influencia de la cultura en los procesos de desarrollo, pareciera que nada ha servido para trascender el tema dentro de la agenda. Tampoco queda muy claro por qué no se han aprovechado las diversas cumbres realizadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

En la parte final de este capítulo, y luego de hacer un análisis sobre los modelos de cooperación cultural de México y España, así como la incidencia en el exterior de sus redes culturales, se hará una disertación sobre porqué la cultura estuvo ausente, de manera formal, tanto en los Objetivos de Desarrollo del Milenio como en la Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible. De ahí que, luego de revisar y analizar el caso español y mexicano se podrá llegar a conclusiones que, en primer lugar, ofrecerá una conclusión sobre porqué la cultura no ha formado parte de la agenda global de desarrollo; y en segundo, se ofrecerán propuestas sobre cómo algunos elementos de los modelos de cooperación estudiados en esta investigación resultan viables para lograr la integración cultural en la CID.

El modelo de cooperación cultural de cada país está compuesto por las diferentes acciones, políticas, programas y proyectos que emanan de las distintas dependencias y áreas que comprenden su andamiaje político e institucional. Por tal razón, para esta investigación no cobró tanta relevancia el comparar el grado de institucionalidad de dos países como México y España. Y, aunque existen diferentes modelos, normalmente son los ministerios o secretarías de relaciones exteriores las encargadas de llevar la política cultural a nivel internacional. Sin embargo, una de las principales complejidades de la cooperación cultural, es el hecho de que abarca dos áreas sustantivas de la política exterior y de la política cultural, lo cual habitualmente genera tensión y descoordinación por parte de las dependencias.

Los modelos de cooperación cultural de México y España coinciden en que ambos incluyen redes culturales que algunas veces logran canalizar y otras tantas no. Este conjunto de actores constantemente incide en la conformación de identidades culturales en el extranjero y se “caracterizan por ser flexibles por tener muy poca o ninguna burocratización o vinculación a instituciones, con un funcionamiento horizontal, cuya multiplicidad de actores se constituyen como nodos y basada en el principio de la ligereza”. A su vez, estas redes tienen un enorme peso en el modelo de promoción y cooperación cultural (Brun, 2003, pág. 10). Es por ello que la capacidad de interlocución de los gobiernos resulta fundamental para fungir más como facilitadores de los grandes flujos que componen un canon cultural, el cual se modifica y reinventa constantemente.

Una de las principales tendencias dentro de la cooperación cultural contemporánea es que, dentro de los objetivos de la correspondiente política exterior, se encuentra explícita la promoción de la diversidad cultural, la cual permite “una nueva concepción de la acción cultural exterior en la que la diplomacia cultural deviene un elemento importante en el desarrollo de relaciones más abiertas e inclusivas con terceros países y no un simple aspecto accesorio de las relaciones exteriores (Villarroya & Gómez-Bustos, 2010).

Del modelo español de cooperación cultural destaca el trabajo en la creación de marcos normativos y de distintos sistemas de cooperación entre sus diferentes

niveles de gobierno, sin dejar de considerar la inclusión formal, tanto en el discurso como en la práctica de la relación entre cultura y desarrollo. Asimismo, este modelo cuenta con una serie de directrices sobre la acción cultural exterior, las cuales son llevadas a cabo fundamentalmente por tres actores relevantes para para cooperación y promoción cultural española: el Instituto Cervantes, Acción Cultural Española y el Centro Cultural de España en México.

Por otro lado, es posible afirmar que, desde el siglo XX, el modelo mexicano ha situado la cultura en la construcción de su acción exterior, con una pequeña pero activa red de institutos y centros dedicados a la promoción de su cultura. A su vez, hay una destacada y activa participación en foros multilaterales con temas relacionados con la cultura y el desarrollo. Como muestra, de acuerdo con Rodríguez (2008), México fue el tercer país en ratificar la Convención Sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales 2007-2011²⁶, y finalmente, también cuenta con una red de instituciones gubernamentales y académicas con una activa presencia en el extranjero, como es el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica y la presencia de las redes y expresiones artísticas presentes en museos, galerías, foros y festivales situados alrededor del mundo.

En los siguientes casos se podrá apreciar qué tan relevantes son los ejemplos mexicanos y españoles para explicar la diversidad cultural y su inclusión en la agenda de Cooperación Internacional para el Desarrollo. De tal suerte, que el hecho de colocar al Centro Cultural de España y al Instituto Cultural de México, así como la gobernanza con otros actores, permitirá entender de mejor manera lo que Grimson (2008) enuncia a continuación:

Para comprender a una cultura resulta necesario comprender a los otros en sus propios términos sin proyectar nuestras propias categorías de modo etnocéntrico. Al mismo tiempo, resulta imprescindible tomar distancia de nuestra propia sociedad para estudiarla y comprenderla [...] Así, “cultura” pretendía dar una respuesta y ofrecer un abordaje para comprender a la vez la unidad y la diversidad del género

²⁶ Véase la Convención de Sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales 2007-2011: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

humano. [...] Si todos los seres humanos son seres “culturales”, se afirmaba, cada cultura es particular y diferente de las otras (pág. 49).

Colocar la diversidad cultural en el centro de la cooperación y promoción cultural permite subsanar varios de los vicios que ha generado la delimitación entre alta y baja cultura; o entre cultura y bellas artes. Para ello, es necesario realizar un ejercicio de reflexión sobre qué identidades convergen al interior de un Estado y preguntarse cuál es la mejor forma de insertarse en el mundo.

3.1. Relevancia de la diversidad cultural para el futuro de la promoción y la cooperación cultural en ambos países

Como se vio en el marco conceptual desarrollado en el primer capítulo, la cooperación cultural es quizá el mejor medio para favorecer y visibilizar las distintas expresiones culturales en favor de la diversidad y la multiculturalidad de los grupos sociales pertenecientes a cualquier país. Sin duda, la diplomacia, la cooperación y la promoción cultural pueden obedecer a intereses para obtener ganancias para los Estados; sin embargo, si los modelos están pensados en función de la diversidad cultural y sus distintas expresiones, además de fortalecer la política exterior de los países también permite la creación de lazos de cooperación e intercambio más duraderos. Los anteriores son elementos que recurrentemente escasean en la agenda global de desarrollo.

Una cooperación cultural basada en la diversidad implica reconocer que la mayoría de las problemáticas sociales y de desarrollo tienen factores culturales en su trasfondo, los cuales muchas veces no son tomados en cuenta en los distintos análisis, diagnósticos, evaluaciones e intervenciones de desarrollo. En el mismo sentido, una diplomacia cultural que no toma en cuenta la diversidad que existe dentro y fuera de sus límites geográficos resulta incompleta. Por ello, la promoción y la cooperación cultural pueden integrarse, de manera transversal, en la Cooperación Internacional para el Desarrollo y formar parte de una estrategia integral de la diplomacia cultural, que vaya más allá de los cánones culturales consolidados y las agendas donde prevalecen temas de alta cultura o bellas artes.

Para encontrar la primera relación entre diversidad y cooperación cultural, es necesario referirse de manera concisa a los derechos culturales. Esta relación se encuentra explícita en la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional²⁷, en la cual se dice que: “Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura”, asimismo establece que: “La cooperación cultural es un derecho y un deber de todos los pueblos y de todas las naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos”. En este sentido, la UNESCO también ha tratado de reconocer que los factores identitarios pueden llegar a fortalecer el tejido social para constituir una base en la que los distintos procesos de desarrollo puedan resultar viables.²⁸

La relevancia de analizar los modelos de cooperación de ambos países, a través de las instituciones que ejecutan las principales tareas de promoción y cooperación cultural radica en encontrar aspectos relevantes que permitan entender y constituir una cooperación cultural en función de la diversidad cultural. Sin embargo, es necesario señalar que los dos casos son sumamente perfectibles y que en los siguientes epígrafes se analizarán los aspectos destacables, pero también se realizarán críticas sobre los puntos susceptibles de mejora y que obstaculizan el diálogo intercultural y el desarrollo de distintas expresiones culturales.

A lo largo de la historia de las relaciones internacionales y de la diplomacia cultural, se tiene la idea que estas disciplinas están integradas con bases provenientes de un fuerte nacionalismo, el cual proyecta una identidad cultural homogénea. Sin embargo, esta concepción no cuenta con total certeza, ya que una identidad nacional que considere a todo el conjunto de agentes y expresiones culturales que componen a un país proyecta la idea de un país mejor constituido e integrado. Por ello, el modelo de diplomacia y cooperación cultural debe contar con

²⁷ Véase la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Tratlnt/Derechos%20Humanos/INST%2009.pdf>

²⁸ Véase el Decenio Mundial de Cultura: http://www.lacult.unesco.org/docc/1990_Decenio_Mundial_para_Des_cult_1988-1997_Plan_accion.pdf y "Nuestra diversidad creativa- informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo": <http://diversidadaudiovisual.org/wp-content/uploads/2016/04/nuestra-diversidad-creativa-unesco.pdf>

la suficiente apertura democrática para crear de manera conjunta las políticas culturales al exterior que podrían favorecer la imagen nacional en el mundo, a través de las expresiones que subyacen al interior de cualquier Estado. Tal y como lo señalan Nera y Mas (2003), el andamiaje institucional de la promoción y cooperación cultural y así como de los agregados culturales debe:

Constituir una base jurídico-política desde la cual se puede avanzar en esta dirección, a través de la participación de todos los agentes culturales nacionales, estatales y municipales; en tanto que en el ámbito internacional, a través de las convenciones, foros, seminarios, tratados conferencia, etc., los agregados culturales actúen en función de agentes culturales en el exterior y/o como facilitadores para orientación, planificación, diseño de proyectos y programas que coadyuven al desarrollo sostenible de nuestros pueblos, creando redes culturales que garanticen el libre fluido de la información (párr.. 41).

En síntesis y a razón de presentar las directrices que funjan como un punto de partida para crear y desarrollar un modelo de diplomacia y cooperación cultural acorde a las exigencias del siglo XXI, que reconozca y favorezca la diversidad cultural de cualquier país, es posible enunciar los siguientes principios:

- Reconocimiento de la dimensión cultural en el desarrollo
- Respeto por las distintas expresiones e identidades culturales
- Participación de la comunidad artística y de la sociedad civil en el diseño de las políticas de promoción y cooperación cultural
- Generación del diálogo de conocimientos y saberes a través del intercambio cultural
- Democratización de la cultura para que las personas tengan un mayor acceso a las distintas formas de arte y cultura.
- Respeto e igualdad entre las diferentes expresiones culturales, reconociendo que todas tienen dignidad y valor.
- Valoración de las distintas culturas y su relación recíproca que existe entre ellas, así como la pertenencia a un patrimonio común de la humanidad.
- Creación de formas de desarrollo cultural que resulten benéficas para las distintas expresiones culturales, respetando su origen, contexto y originalidad.

- Entendimiento sobre el sentido de igualdad y reciprocidad de las naciones y sus distintas formas de expresión cultural.

Luego de describir cuál es la base teórica y conceptual de la cooperación cultural y su relación con los procesos de desarrollo, ahora se contrastarán estas ideas con el modelo mexicano y español de cooperación cultural, poniendo énfasis en qué elementos han favorecido el diálogo cultural, fomentado una cooperación horizontal y, finalmente, incorporado elementos susceptibles para incluir la cultura dentro de la agenda de la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Tras describir y analizar cómo la cultura y sus distintos componentes incidieron en la política exterior mexicana y española, así como en sus respectivos modelos de cooperación cultural, a partir de este apartado se analizarán los distintos roles de sus modelos de cooperación cultural, centrándose puntualmente en dos instituciones que ejecutan la política cultural internacional de ambos países: el Instituto de México en España y el Centro Cultural de España en México. El objetivo de analizar dos instituciones en una temporalidad delimitada es visualizar cuál es el sentido de estos actores y qué aportaciones pueden destacarse para integrar la cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

La cooperación cultural que realizan estas instituciones, así como los actores que inciden en ella, pueden llegar a favorecer temas fundamentales para la diversidad, la creatividad y el desarrollo de la identidad cultural. Por ejemplo, la relación entre la cooperación cultural, la CID y los derechos culturales es visible en la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural (2001)²⁹:

Son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes. El desarrollo de una diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales, tal como los define el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

Aunque la relación entre cooperación cultural y derechos culturales no es a simple vista un binomio común, las políticas culturales a nivel internacional sí representan

²⁹ Véase la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

una oportunidad para la comunidad artística y la ciudadanía pueda participar en el diseño de la política cultural, para expresarse plenamente y desarrollar su identidad:

Toda persona debe, así, poder expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respete plenamente su identidad cultural; toda persona debe poder participar en la vida cultural que elija y ejercer sus propias prácticas culturales, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales (pág. 2).

En la última década no ha habido un instrumento internacional sobre cultura y desarrollo que se compare con la agenda de los Objetivos de Desarrollo del Milenio o la Agenda 2030. Sin embargo, uno de los acuerdos multilaterales más trascendentales para la diversidad cultural es la Alianza Global para la Diversidad Cultural y los Elementos Preliminares de un Proyecto de Declaración sobre la Diversidad Cultural. En el marco de la presentación de este documento se desarrolló la Mesa Redonda de Ministros en la sede de la UNESCO, en el cual se realizó un balance general del desempeño de la organización multilateral en favor de la promoción de la diversidad, así como su relación con el pluralismo y las diferentes culturas (Puentes, 2007).

El papel de la UNESCO ha sido fundamental para crear una agenda consolidada a nivel global. Por consiguiente, a nivel multilateral ha habido consensos entre los países parte del concierto internacional. No obstante, es necesario que, en otros niveles, como el bilateral, se redefina la promoción y la cooperación cultural para ir más allá del intercambio y diálogo mediante los cánones culturales consolidados. Es decir, a través de encontrar nuevas propuestas y contenidos que ayuden a visibilizar la diversidad cultural, se pueda incentivar el diálogo cultural y el intercambio de experiencias y saberes dentro de un contexto en el cual convergen sociedades y expresiones culturales. México y España son dos ejemplos que pueden contribuir a diversificar la diplomacia cultural, las industrias y los contenidos culturales, aceptando que históricamente, los elementos nacionalistas y de alta cultura se han impuesto, los cuales funcionan en un sentido, pero ya no son suficientes cuando se observa la diversidad cultural existente en el mundo.

Luego de la adopción de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, se ha llegado un consenso sobre el rol de la cultura, la creatividad y la diversidad para alcanzar los objetivos de desarrollo planteados. A través de un trabajo realizado por la UNESCO y la serie de informes mundiales llamada: “Re|Pensar las políticas culturales: 10 años de promoción de la diversidad cultural de las expresiones culturales para el desarrollo”, se ha analizado la implementación de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, con el fin de que los Estados adopten e implementen políticas que refuercen el sistema de gobernanza y diversidad de las expresiones culturales, y así mejorar mecanismos de transparencia, de rendición de cuentas y participación ciudadana (UNESCO, 2016).

Gráfico 7. Esquema de la Gobernanza cultural, de acuerdo con la UNESCO



Fuente: UNESCO (2018). Repensar las políticas culturales – Creatividad para el Desarrollo Humano.

El último informe publicado en 2018 ha establecido las directrices sobre cómo pueden aplicarse políticas culturales innovadoras en escalas regionales, nacionales

y locales y, como en el informe anterior, se hizo hincapié en la creación de plataformas de intercambio artístico y cultural mediante las herramientas digitales. A través de los objetivos, principios y valores sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, se han establecido estrategias de seguimiento para establecer indicadores y evaluar la implementación de la Convención mediante los planes nacionales de desarrollo de los Estados parte, de manera tal que se puedan cumplir con las siguientes metas (UNESCO, 2018):

- Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura.
- Lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura.
- Integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible.
- Promover los Derechos Humanos y las libertades fundamentales.

La ausencia de un objetivo dentro de la Agenda 2030 no debe ser un impedimento para que los países no se comprometan a elaborar políticas a favor de la diversidad de expresiones culturales. Por ello, el esfuerzo de la UNESCO por colocar el tema cultural dentro de los planes de desarrollo, a través de estos Informes Mundiales es de suma importancia. El marco de acción que ofrece la Agenda para el Desarrollo Sostenible debe ser aprovechado para elaborar objetivos y metas en términos de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones culturales. Sin embargo, en la medida en que los Estados parte se comprometan a crear mecanismos de evaluación y seguimiento de lo dispuesto en la Convención y en la Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible.

3.2. El rol de España en la cooperación cultural para el desarrollo

Como se vio en el capítulo anterior, desde antes del reconocimiento por parte de la diplomacia española sobre el aporte de la cultura como herramienta y vía para alcanzar los distintos tipos de desarrollo, ya se había creado la Red de Centros Culturales de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. El Centro Cultural de España en México forma parte de las Unidades de

Cooperación en el Exterior. La principal aportación del modelo español para la cooperación cultural es la inclusión de la cultura dentro de una dimensión estratégica y transversal en su Cooperación Internacional para el Desarrollo, así como el respeto a la diversidad cultural en todas las acciones derivadas de ésta. En palabras del Director de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID, Roberto Varela Fariña³⁰ (2017), la inclusión de la cultura dentro de la CID española ha sufrido grandes adversidades, pero ha seguido en una línea constante, sobre todo en la modalidad bilateral; y por ello, ha recibido críticas por la preminencia de este tipo de modalidad:

España ha sido pionera en la consideración de la cultura como Ayuda al Desarrollo. De hecho, hace no más de diez o doce años, España era un país criticado por nuestros socios del Norte, especialmente por Suecia o Dinamarca. Porque ellos abogaban por una cooperación más de carácter multilateral y nosotros abogábamos por una de carácter más bilateral, pero al mismo tiempo nosotros metíamos la cultura dentro de la cooperación y ayuda al desarrollo. Cosa que sorprendía a nuestros colegas del Norte, e incluso lo llegaron a criticar, pensando que ellos lo consideraban como una mera promoción de la cultura española y no tanto una cooperación. Evidentemente, el tiempo nos ha dado la razón y hoy somos un modelo de Cooperación Internacional para el Desarrollo a través de la cultura, especialmente mediante nuestro programa de Patrimonio Cultural y Patrimonio Inmaterial.

Al menos desde la visión española, hay un cierto consenso sobre la importancia de la cultura dentro de los procesos de desarrollo. La incidencia e importancia de este tema es notoria cuando se estudia la constancia del modelo, el cual a pesar de los cambios coyunturales y de la crisis económica financiera, siguió prevaleciendo. En este sentido y en las palabras de Roberto Varela (2017), aclara que el binomio cultura y desarrollo está consolidado, pero sigue implicando un desafío para la cooperación española:

En la teoría y la conceptualización de la cultura como elemento de desarrollo ya está más que asumido e integrado y, de hecho, creo que somos un país modelo. Evidentemente la crisis que acabamos de sufrir ha mermado mucho nuestra

³⁰ De acuerdo con el sitio oficial de la AECID, Roberto Varela Roberto Varela “tiene una larga trayectoria vinculada con la promoción de la cultura española. Ha sido Conselleiro de Cultura y Turismo en la Xunta de Galicia, y previamente ocupó el puesto de Cónsul para Asuntos Culturales en Nueva York, o la jefatura de departamento de promoción y cooperación cultural, desde donde coordinó la Bienal de Arte de Venecia en varias ediciones, o impulsó los programas de *Arte Español para el Exterior* y *Música Española para el Exterior* y las becas de Gestión Cultural”.

capacidad, pero hemos continuado. De hecho, toda nuestra Red de Centros existe y en ningún momento se interrumpió la Cooperación Internacional para el Desarrollo a través de la cultura. Es verdad que se redujo a niveles que a veces sonrojan, pero nunca se interrumpió. Entonces el estado ahora es bueno, es recuperar ese concepto y ponerle un valor. El año que viene, aprovechando que es el Año Europeo del Patrimonio.

Actualmente, para la política exterior de España las políticas culturales tienen un papel estratégico y primordial, ya que su proyección está fundamentada en su riqueza artística y cultural, lo cual puede favorecer a su posicionamiento a nivel internacional. Asimismo, el idioma español, al ser uno de los más hablados y con una mayor demanda en el mundo, ha sido una piedra angular de la conformación de su diplomacia cultural. Al hablar de cultura española sin duda, habría que hacer un balance. España es una potencia geográfica media e importante. Para el director Roberto Varela, el gran valor añadido de su diplomacia es la cultura, ya que cuentan con el mayor número de espacios protegidos por UNESCO y cuentan con una de las producciones e industrias culturales más potentes del mundo, aunque, el gran potencial sigue siendo integrado por el idioma. Finalmente, dentro del rol de la cooperación cultural española, México ha tenido un lugar prioritario, y como se señaló al principio de esta investigación, a pesar de que México no es una prioridad para la CID española, en materia cultural sí lo es. Por lo tanto, la cooperación cultural institucionalizada se ha mantenido de manera ininterrumpida desde su inauguración en 2002.

3.2.1. El Centro Cultural de España en México y su incidencia en la cooperación cultural

Una de las principales diferencias entre el Centro Cultural de España en México (CCEMx) y su contraparte mexicana en Madrid es que el primero corresponde directamente al Tratado de Cooperación y Amistad suscrito por ambos países³¹; por su parte el Instituto de México en España fue creado de manera unilateral por

³¹ Véase Tratado General de Cooperación y Amistad entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de España:
https://aplicaciones.sre.gob.mx/tratados/muestratratado_nva.sre?id_tratado=876&depositario=

decisión del gobierno mexicano. Esa es la principal razón por la que el CCEMx tiene una vocación y actuación en favor de la promoción cultural española, pero también un fuerte valor estratégico de diálogo y colaboración con las distintas contrapartes mexicanas.

Gráfico 8. Estructura del Centro Cultural de España en México



Fuente: Elaboración propia con información del sitio oficial del CCEMx.

El hecho de que la creación del CCMex fuera un esfuerzo conjunto de ambos países también marcó el desarrollo del centro de cultura español. Con base en el acuerdo de cooperación cultural, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo decidió crear el centro el 18 de noviembre de 2002. Es significativo que el lugar en el que se realizaría el proyecto fuera cedido por el Gobierno de la Ciudad de México, el cual otorgó una casona del siglo XVII ubicada en la Calle de “República de Guatemala”³².

El CCEMx forma parte de la red de Centros Culturales y Centros de Formación de la AECID, en los que diariamente se realizan actividades artísticas, científicas y humanísticas. Sin embargo, es necesario ir hacia atrás en la historia de la cooperación en España para entender el porqué del funcionamiento de los centros culturales adscritos a la AECID. Tal y como lo señala Ana Tomé Díaz³³

³² La casona donde actualmente es el Centro Cultural de España fue rehabilitada por el arquitecto mexicano Alfonso Govea.

³³ De acuerdo con el sitio del Patronato de Arte Contemporáneo, en 1995, Ana Tomé Díaz se incorporó a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID-Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación de España), organismo para el que dirigió los Centros Culturales de España en Santo Domingo (República Dominicana, 1995-1998), La Habana (Cuba,

(2017), quien fungió como directora del CCEMx y quien actualmente está al frente de la Fundación del Museo Reina Sofía, explica de manera muy clara cuál es el origen de la cooperación cultural realizada en México:

En España la promoción cultural y la Cooperación Internacional para el Desarrollo dependen del mismo organismo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Siendo que, la Cooperación al Desarrollo ha estado vinculada, desde sus orígenes, a lo que fue primero una entidad cultural, que fue el Instituto de Cultura Hispánica, y que luego se convirtió en el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Por eso digo que “comenzamos la casa por el tejado”, porque desde lo cultural se incorporó el resto de las áreas de la Cooperación Internacional, desde la cual se hacía promoción cultural. Hasta que se formó una estrategia de cooperación cultural al desarrollo, que intento hacer de la cultura un ámbito de desarrollo en igualdad de condiciones, como los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Entonces es un poco pintoresco la forma como nace la estrategia española de CID en el ámbito de cultura.

Desde la creación del Centro existió un grado de entendimiento poco visto en las relaciones diplomáticas y de cooperación internacional. De acuerdo con el Constructivismo Social, el acuerdo entre ambos países sobre tener centros culturales recíprocos, así como la colaboración que hubo entre ambos países y niveles de gobierno para que el CCEMx fuera una realidad, constituyó una relación kantiana a partir de identidades colectivas interesadas en conocer la cultura de su contraparte.

La localización del Centro también está llena de significados y simbolismos, ya que “La AECID consideró el Centro Histórico de la Ciudad de México como un lugar clave para ubicar el CCEMx, tras la declaratoria de la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad. Como parte del diseño del lugar, se crearon salas de exposiciones, un espacio para presentaciones musicales y artes escénicas, una biblioteca, un área de talleres y una Terraza” (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2016).

Luego de analizar cuál fue la importancia de la cultura dentro de la política exterior española, se pudo llegar a la conclusión de que la cultura ha tenido un grado de incidencia dentro de las administraciones de los presidentes Aznar, Zapatero y

2001-2003), São Paulo (Brasil, 2004-2011) y Ciudad de México (2011- julio 2014). Dirige la Fundación Museo Reina Sofía (Madrid), cargo que desempeña desde septiembre de 2014.

Rajoy. A su vez, estas condiciones trascendieron en las políticas y proyectos de cooperación cultural ya que, en el ámbito presupuestal, y en entrevista con Eva Gómez³⁴, Coordinadora de Formación del CCEMx (2017): “el gobierno del PSOE sí tenía un compromiso muy fuerte con la cooperación para destinar un tanto % del PIB en este ámbito. Entonces sí fue una de las líneas de trabajo muy potentes durante el gobierno del PSOE. Con la gestión del PP llegó también la crisis económica-financiera y sí hubo recortes en el ámbito de la Cooperación Internacional para el Desarrollo en general, y en específico en la cultural”. De acuerdo con Eva Gómez (2017), la importancia que tiene el CCEMx para la cooperación española y la prioridad que representa México para sus intereses de posicionamiento para generar un diálogo cultural se presenta a continuación:

El CCEMx es el más grande de los diecisiete centros que están en Latinoamérica y África. Debido a la crisis, se tuvo que reestructurar la forma de trabajo con más contrapartes, pero con más actores involucrados. El Instituto cuando llega a la Ciudad de México tenía presupuestos muy altos y trabajaba con muchos socios, pero siempre poniendo la aportación económica; y eso se tuvo que revertir. Por esta razón, la gente nos identificaba como un socio con mucho dinero porque tenía muchos fondos para proyectos y cooperación, así que nosotros tuvimos que cambiar ese *chip*.

Una de las mayores fortalezas de los Centros Culturales de España y, en particular el localizado en México, es que han sido una plataforma de vinculación entre los actores culturales de todo el ámbito iberoamericano. Desde su diseño, los centros están pensados para ser un espacio de encuentro y diálogo, la realización de proyectos de cooperación cultural y científica, así como el desarrollo de programas en las artes visuales, escénicas, cine, literatura y humanidades. Los intereses políticos siguen teniendo un peso específico determinante para la cooperación cultural española. Al preguntarle a Ana Tomé (2017), directora del Centro Cultural

³⁴ De acuerdo con el sitio del CCEMx, desde julio del 2006 Eva Gómez reside en México D.F. trabajando en el Centro Cultural de España en México en donde se ha desempeñado en diversas áreas, primero impulsando el área de Arte y Nuevas Tecnologías entre los años 2006 y 2008, Coordinando la Programación del centro entre los años 2008 y 2011, en la actualidad se encarga de coordinar el área de Formación. Desde el año 2013 imparte clases en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Durante el año 2013 colaboró con el Periódico Reforma como Consejera en el Área de Cultura.

de España en México, del 2011 al 2014, sobre la incidencia de la cultura en la política exterior española y sus principales retos, comentó:

Es importante, pero depende mucho de los ámbitos geográficos. Es decir, en España ha habido dos objetivos: uno ha sido Latinoamérica y otro han sido las grandes capitales europeas. Pero no ha ido mucho más allá. Normalmente la política ha sido un instrumento de Estado para las relaciones políticas para complementar las visitas de los Reyes, del Presidente de Gobierno y se mete una exposición. Ahora, eso lo hace España, lo hace México. Pero, de hecho, España tendría que tener una mejor imagen cultural internacional porque España no sólo tiene cultura contemporánea, tiene un patrimonio y una diversidad cultural.

Más allá de que los centros culturales de la AECID tienen un cierto posicionamiento internacional, todavía existe un reto ya que no han logrado diversificar su presencia. Alrededor de las labores realizadas por los Centros Culturales de la AECID y los Institutos de México de la AMEXCID, gravitan una serie de actores que, si bien ya se han descrito en el anterior capítulo, en este apartado se pretende dar cuenta de la importancia de los centros culturales de España e institutos de México en el exterior, y cómo éstos inciden en la promoción y cooperación cultural de ambos países. Esta relación, aunque no es tan evidente en los informes oficiales o las investigaciones académicas, fueron posibles de detectar durante una estancia de investigación realizada en Madrid, España, durante el segundo semestre de 2007. Por un lado, se podrá observar la importancia del Centro Cultural de España y el Instituto de México, y por el otro, se podrá detectar la relación con otros actores que tienen incidencia en la promoción y cooperación cultural que contribuya a la diversidad cultural y para la inclusión de la cultura en la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

3.2.2. Acción Cultural Española

Una de las entidades más interesantes del modelo de promoción cultural español es la labor que realiza Acción Cultural Española (AC/E). A primera vista pareciera que tiene una similitud, e incluso una duplicidad con la labor que realiza la red de centros culturales pertenecientes a la AECID. No obstante, AC/E, a diferencia de las entidades pertenecientes a la cooperación española, no se encuentra integrada

al andamiaje de la CID de aquel país. En palabras de Santiago Herrero³⁵, director de Programación en AC/E, la principal labor de esta entidad está fincada en el Programa para la Internacionalización de la Cultura Española (PICE), el cual está dedicado a la:

“Promoción de la cultura española, y la movilidad de creadores y visitantes. A su vez, ayudamos a los artistas españoles para que vayan a ferias internacionales, festivales, museos; luego, hay otro programa de visitantes, con los cuales ayudamos a que programadores extranjeros vengan a España. Por ejemplo, el festival *Monkey Week*, que se realizó en Sevilla, pues vinieron seis programadores de festivales colombianos, nosotros les pagamos el viaje y la estancia para que vean a los grupos españoles y luego puedan programarlos.

Otra de las labores más relevantes que realiza AC/E es el acompañamiento realizado a las entidades culturales de España con el fin de tener un posicionamiento internacional. Referente a la promoción cultural, es cada vez más complicado que las instituciones puedan coordinar la totalidad o la mayor parte de los distintos artistas y creadores que tienen la intención de proyectarse internacionalmente. Tomando en cuenta el desempeño de AC/E, resulta más conveniente cuando esta acción se da en forma de acompañamiento, tal y como lo apunta Santiago Herrero a continuación:

Ayudamos a museos o instituciones culturales españolas a que las exposiciones que ellos han hecho y que nosotros hemos participado, puedan viajar al extranjero para itinerar en distintos países. 3er pilar tenemos una producción propia de exposiciones. La última fue una llamada Tapas, nosotros contratamos un comisario, hace la exposición, la produce y fue un éxito increíble porque visitamos 27 ciudades del mundo. Nos apoyamos en las embajadas y los centros culturales. Estamos intentando apoyarnos más en red para que esté todo coordinado. Se intenta programar con tiempo.

Las labores de acompañamiento, pensadas en términos de las distintivas modalidades para que los artistas tengan una proyección al exterior, podrían

³⁵ De acuerdo con el sitio de Acción Cultural Española, Santiago Herrero, Diplomático de carrera y Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, también tiene estudios universitarios en Historia del Arte. Ha estado destinado en las embajadas de España en Noruega y Pakistán como encargado de Asuntos Culturales. Del 2012 al 2016 desempeñó el cargo de Consejero Cultural en la Embajada de España en Japón. Entre 2016 y 2017 ha coordinado los asuntos culturales y de comunicación en el Gabinete del secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica y el Caribe, hasta septiembre de 2017 cuando se incorpora al equipo de AC/E.

insertarse en el modelo de cooperación cultural de cualquier país. Si bien, es cada vez más común que la comunidad artística ya no necesite de un respaldo gubernamental o institucional para posicionarse internacionalmente, todavía es importante establecer una política de asesoría y acompañamiento de los distintos sectores culturales que forman parte de la diversidad de cada país. Ante la enorme competitividad y los distintos tecnicismos existentes en las diferentes convocatorias internacionales, la experiencia gubernamental es una gran ventaja para internacionalizar a más elementos del sector, sobre todo, si se piensa el acompañamiento en términos de fortalecer el modelo de cooperación cultural a favor de la diversidad de expresiones existentes. Al investigar si las acciones de promoción que realiza AC/E correspondían a los intereses de la política exterior española, el propio Santiago Herrero puntualizó:

El propio gobierno estableció una política de Unidad de Acción Exterior. Es decir, en principio todos los organismos de la administración del Estado con funciones en el exterior están bajo un mismo paraguas y bajo unas mismas directrices. Es una ley que se estableció la Unidad de Acción Exterior, así que en principio seguimos esas directrices. También las tomamos de la Secretaría de Estado de Cultura, sobre cómo tenemos que actuar. Pero nuestras actuaciones no están politizadas, en el sentido de que nuestras actuaciones no vienen dirigidas desde arriba. Eso no pasa. Es muy independiente, siempre siguiendo las directrices básicas, pero con bastante libertad de actuación.

El rol que ocupa AC/E dentro de la diplomacia cultural española es sumamente interesante y conveniente, ya que fungen como un facilitador para posicionar a las y los artistas españoles en los distintos foros culturales alrededor del mundo. Después de analizar la actuación de esta entidad, es inevitable pensar en la labor y el potencial de la Secretaría de Cultura y la AMEXCID como dos instituciones que podrían tener un rol parecido al de AC/E, pero en función de los intereses y objetivos trazados por nuestro país.

3.2.3. Instituto Cervantes

La creación del Instituto Cervantes se dio en la década de los 90, y como lo explican en su informe, desde el inicio contaron con un gran apoyo gubernamental, pensado como una piedra angular de la diplomacia cultural española. Al pertenecer al área

diplomática, El Cervantes dependió directamente del Ministerio de Asuntos Exteriores; sin embargo, desde sus orígenes contó con la suficiente autonomía para establecer sus líneas de acción, las cuales consistían en difundir la cultura y enseñar el idioma español:

El 21 de marzo de 1991, S. M. el Rey Juan Carlos sancionó la ley aprobada por las Cortes Generales por la que se creaba el Instituto Cervantes. De este modo, nació el Instituto Cervantes como un ente de derecho público y, por tanto, dotado con una personalidad jurídica propia que le confería la agilidad necesaria en su gestión para poder llevar a cabo su principal cometido: consolidar la enseñanza del español como una actividad especializada al mismo nivel que la que ofrecían en aquel momento otras lenguas europeas de dimensión internacional (Instituto Cervantes, 2016).

En realidad, son pocos los casos de países que cuentan con un andamiaje jurídico-institucional dedicado a la promoción y cooperación de la cultura. Entre los que más destacan se encuentran el *Goethe Institut* de Alemania, el *British Council* de Reino Unido, la *Alliance Française* y la *Società Dante Alighieri* de Italia. Sus procesos y sentidos de creación son distintos entre sí. No obstante, todos parecen tener como denominador común la difusión y la promoción de su idioma y su cultura.

La relación del Instituto Cervantes con México es sumamente interesante dado el nivel de interrelación con actores relevantes en la cooperación cultural mexicana. En este apartado se analizarán dos momentos de suma importancia para la cooperación entre ambos países y, además, se demostrará que, de acuerdo con el constructivismo social, en el fondo de estos acuerdos existe un sentido *kantiano* para decidir cooperar en materia cultural, lo cual va más allá de los clásicos cálculos racionales.

Al referirse al Instituto Cervantes es necesario profundizar en la relación con nuestro país. Sin entrar todavía al análisis del modelo mexicano de cooperación cultural, es destacable como la institución española ha buscado diversificar sus alianzas mediante acuerdos de colaboración con instituciones de otros países. Prueba de ello es el conocido caso de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), mediante el Centro de Estudios Mexicanos en Madrid (CEM-España) en 2013.

El modelo mexicano de cooperación cultural puede emprender acciones de política exterior a favor de la promoción del español, pero también para el reconocimiento y preservación de las 72 lenguas originarias. Actualmente, estas acciones no están consideradas como elementos que podrían formar parte de su estrategia de cooperación cultural (INEGI, 2015). En este sentido, los Institutos de México, así como la red de consulados, cuentan con un enorme potencial de cara al reto de complementar la labor de los Institutos Cervantes, ya que este último no tiene la exclusividad de la preservación y promoción del idioma español.

Es bien sabida la relación de cooperación que existe entre el Instituto Cervantes y la UNAM. Sin embargo, no está suficientemente documentado cómo inició la idea de colaboración entre ambas instituciones. En este sentido, Juan Manuel Bonet ³⁶, Director del Instituto Cervantes, apunta:

Es un mérito que hay que atribuirle a Víctor García de la Concha, director de la Real Academia de la Lengua. Ya en la academia hizo un trabajo formidable de iberoamericanización de la academia y de una labor panhispánica. Él fue quien, en el marco de la Asociación de Academias de Lengua Española. Y esta asociación es la que organiza los congresos internacionales de la lengua española. Él ya tenía la experiencia panhispánica del diccionario, de la ortografía, de las academias y de participar, como director de la Academia, en los congresos de la lengua. Después tomó las riendas del Cervantes y su visión panhispánica reforzó esa visión aquí, que ya existía, pero que en esa etapa se profundizó muchísimo en esa dimensión y ya le tocó organizar esos congresos desde la otra institución española, es decir, entre RAE e Instituto Cervantes. En ese marco inició una colaboración estrecha con la UNAM, que supuso la apertura de una oficina aquí en el edificio contiguo, en la puerta siguiente al Cervantes.

La colaboración entre el Instituto Cervantes y la UNAM demuestran que la entidad española no tiene el monopolio de la internacionalización del idioma español. Por su parte, México debe tener dentro de sus prioridades y objetivos de política exterior la promoción del idioma español. La riqueza y diversidad del español mexicano

³⁶ De acuerdo con el sitio del Instituto Cervantes, Juan Manuel fue Director del Instituto Cervantes de París desde 2012, Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) y de enero de 2017 a julio de 2018 ocupó el cargo de director del Instituto Cervantes.

cuenta con la suficiente relevancia para tener una mayor presencia global para mejorar la imagen de México en el mundo. Lamentablemente, tanto la SRE como la AMEXCID no han podido consolidar una estrategia de promoción del español y de los 72 idiomas originarios.

3.3. El rol de México en la cooperación cultural para el desarrollo

Basta con estar en cualquier punto geográfico fuera de México para darse cuenta sobre el reconocimiento y el valor de la identidad cultural de las y los mexicanas y mexicanos. Luego de analizar la importancia de la cultura en la política exterior mexicana, se puede entender el porqué de la existencia de un canon basado en un fuerte nacionalismo posrevolucionario, el cual ha funcionado y ha tenido un cierto sentido para la promoción de la cultura mediante las bellas artes o lo más destacado en términos estéticos. A simple vista parece que este tipo de proyección e imagen colectiva sigue funcionando. Como muestra, a pesar de que se carezca de una institución cultural a nivel global como la Alianza Francesa, el *British Council*, o el Instituto Cervantes, sí existe una imagen nación -incompleta o carente de vigencia- sí, pero posicionada a nivel global.

Dentro de las comunidades epistémicas hay un cierto consenso cuando se afirma que México es un país con una enorme diversidad cultural. Esta condición proviene de un vector multiétnico y lingüístico, pero que también trastoca y se pone de manifiesto en todas las expresiones a través del arte y la cultura. Como muestra, y de acuerdo con un informe realizado por el Instituto Cervantes, los países de Hispanoamérica con más hablantes nativos de español son México (120 millones), Colombia (48,8 millones) y Argentina (43 millones) (Cervantes, 2017). Pero, por otro lado, México también es un país multilingüe debido a sus 364 variantes de lenguas originarias y, en este sentido, esta condición debe integrarse en la forma en la que el país realiza su promoción y cooperación cultural. Sobre la idea de diversidad cultural, y de acuerdo con Arizpe (2011), encuentra el origen de la identidad cultural mexicana desde los tiempos prehispánicos pasando por el nacionalismo, pero también ha tenido una identidad cosmopolita y dentro del concierto internacional:

Se forjó esta originalidad en el crisol de las altas culturas mesoamericanas y en el diálogo con una gran diversidad de culturas del mundo. Lo que marca en especial la cultura de México es que, a lo largo del siglo XX, la mexicanidad, como voluntad colectiva nacional, forma parte de la combinatoria tanto del nacionalismo como del cosmopolitismo de diversas fuentes políticas. Se basa esta mexicanidad, tanto en la fuerza de compartir una historia que nos hiere, como en el deseo de comunicar e intercambiar diversidades, lo que explica la gran creatividad cultural de los mexicanos.

Por su parte, Villanueva (2017), destaca cómo las distintas formas y manifestaciones culturales mexicanas, las cuales provienen desde tiempos prehispánicos se han ido alimentando de una creatividad ancestral, y de una enorme riqueza patrimonial, lingüística, gastronómica y creativa:

La cultura también puede representar la manera en que los mexicanos cuentan historias al mundo: de Tres Zapotes al Monterrey metropolitano de grandes avenidas, de los tlacuilos prehispánicos a la pintura plumaria con chapopote de Laura Quintanilla, de la poesía de Nezahualcóyotl a la sonoridad vanguardista de Leticia Luna, de los emblemáticos tamales de guajolote a la fusión del omakase de tacos de Pujol, de las fotos exóticas de Elías Ibáñez y Sora al cine perturbador de Amat Escalante, de los pesados mascarones mayas de Puuc a las ligeras torres urbanas de Teodoro González de León, de la música rítmica precortesiana a las composiciones minimalistas de Hilda Paredes, del comercio y trueque precolombino a las empresas globales del Grupo Carso (pág. 15).

Esta condición ha permitido el posicionamiento de una imagen cultural mexicana a niveles globales. Luego de revisar las anteriores disertaciones, se puede afirmar que la principal fortaleza del modelo de cooperación cultural de México es la propia diversidad existente dentro de él. Sin embargo, es más común encontrar referentes y expresiones culturales que evocan al siglo pasado. De ahí que se deba comenzar a replantear por qué existe una débil presencia de la diversidad en la oferta cultural que se proyecta al extranjero.

A lo largo de estos capítulos, se ha tenido como objeto de estudio el aparato estatal y su definición estratégica y operacional sobre los modelos de cooperación cultural. No obstante, existen más actores que inciden dentro de ella. Tal es el caso de los museos, galerías, centros culturales, universidades y centros de formación, gestores, artistas, creadores y la ciudadanía en general. En este sentido y de manera concreta, la política de promoción cultural sólo tendría sentido si fomenta y

visibiliza las distintas expresiones, posicionándose de manera concreta como un interlocutor entre tantas voces y actores que abarcan las políticas culturales y la cooperación internacional.

Si tan sólo se las expresiones culturales mexicanas que se promocionan al exterior tuvieran un componente de cooperación y diálogo con alguna contraparte, se estaría refiriendo a un modelo que podría constituir un referente para el mundo. No obstante, es todavía más urgente y prioritario repensar si el canon cultural con el que se ha trabajado a partir de la Revolución Mexicana es suficiente en la actualidad. El rol de México es clave para la cooperación cultural a nivel global. Lamentablemente, debido las visiones cortoplacistas y la falta de voluntad política, no sólo en los distintos periodos de gobierno sino durante la duración de estos mismos, se han cortado procesos definitorios para la consolidación del modelo de promoción y cooperación cultural mexicano. Es necesario apuntalar las políticas culturales a nivel internacional y detectar las políticas nacionales susceptibles de integración a la oferta de Cooperación Internacional para el Desarrollo que implementa este país.

3.3.1. El Instituto de México en España y su incidencia en la cooperación cultural

El Instituto de México en España es uno de los mejores referentes para entender la situación actual de la cooperación cultural que realiza nuestro país. De acuerdo Raphael (2017), quien fungió como director de la Institución en el periodo 2014-2018, señala que las políticas definidas a partir de la Revolución triunfante, la influencia de José Vasconcelos, Diego Rivera y Frida Kahlo, así como el intercambio cultural, científico e intelectual entre México y España provocaron la instauración de un canon:

Cuya potencia todavía forma parte central en la promoción internacional de la cultura mexicana. El éxito del eje Frida-Diego-tequila-mariachi, la reinención de José Guadalupe Posada, la gran cultura popular producida por la radio y el cine, las festividades de muertos y las magnas exposiciones de la cultura prehispánica fueron las principales líneas de trabajo que ayudaron a reforzar el puente entre el Estado mexicano y el público cultural del mundo. Así, entre la década de los sesenta y hasta

finales de los años ochenta, la actividad cultural en el exterior se centró más en la promoción cultural que en la cooperación cultural y educativa (pág. 132).

El canon cultural de México ha sido tan sólido y se ha mantenido vigente hasta la actualidad que también ha definido la conformación del modelo de promoción y cooperación cultural. Tal vez ésa sea la razón por la que la diplomacia cultural mexicana se ha enfocado más en la promoción que en la propia cooperación cultural. Esta idea la reafirma (Bárcena, 2015), cuando señala que un gran porcentaje de la diplomacia cultural mexicana se constituyó con un gran esfuerzo de difusión cultural. Más adelante, la autora cita a Felipe Ehrenberg:

Hay dos poderosos estímulos de la faena cultural diplomática, ambos igual de importantes. El primero es monológico; el segundo, dialógico. Se da un monólogo cuando una nación selecciona aspectos de su cultura y sus artes para mostrarlas al país anfitrión; se establece un diálogo cuando las naciones expresan interés en acontecimientos y productos culturales, surgidos en países con los que se mantienen relaciones diplomáticas, pues los consideran relevantes para sus ciudadanos (pág 32).

Es posible afirmar que el caso de México ha sido muy selectivo en el momento de proyectar su cultura hacia el exterior, mediante los mecanismos de promoción y cooperación cultural. Un ejemplo de esta situación es el origen de sus respectivas instituciones culturales. Dentro de la historia diplomática entre México y España existe un instrumento de cooperación cultural, el cual ha marcado las principales directrices sobre colaboración cultural y donde existe el compromiso de crear centros o instituciones en sus respectivos países y ciudades. Fue así como en 1994 se creó el Instituto de México en España y, paralelamente en 2002, se inauguró el Centro Cultural de España en México. De acuerdo con el director del Instituto de México en España, Pablo Raphael³⁷ (2017), el eje articulador de las primeras

³⁷ De acuerdo con la Revista Mexicana de Política Exterior, Pablo Raphael Ha sido profesor de literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana y colaborador de los diarios El País, Milenio, El Universal y El Faro, así como de las revistas Granta, Gatopardo, Confabulario y Quimera. Junto con Guadalupe Nettel, fue editor de la revista literaria Número 0. Es autor de la novela Armadura para un hombre solo (2013) y de los libros de cuentos Las jaulas (2013) y Agenda del suicidio (2011), que recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen. Su ensayo La fábrica del lenguaje, S. A. resultó finalista del Premio Anagrama de Ensayo 2011 y, de 2014 a 2017 fue director del Instituto de México.

actividades del Instituto se centró en la difusión de la identidad mexicana a través de:

Los actos del quinto centenario del encuentro de dos mundos, el programa inaugural de la Casa de América titulado México hoy, la primera exposición de Frida Kahlo en España, la organización de la agenda mexicana en la Exposición Universal de Sevilla y la realización de una serie de actividades asociadas a la promoción de los estados de la república [...], al mismo tiempo que México y España sumaban esfuerzos para tejer nuevos lazos entre Iberoamérica, a partir de una visión cultural integradora (pág. 132).

En la actualidad el Instituto de México es el brazo cultural de la Embajada y tienen dos tareas fundamentales: la primera consiste en fungir como gestor de actividades culturales con una agenda propia, conferencias, presentaciones de libros, así como la realización de exposiciones de artistas mexicanos y españoles que tengan un vínculo con México. Estas actividades forman parte del Programa de Promoción Cultural, el cual depende de la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo; la segunda tarea es llevar a cabo la Diplomacia Cultural, dando seguimiento así a los distintos convenios y acuerdos sobre cooperación cultural y educativa con España.

Gráfico 9. Estructura del Instituto de México en España



Fuente: Elaboración propia

En el rubro de la cooperación cultural, el Instituto de México en España ha tenido en el desarrollo de exposiciones visuales su principal referente para tener una presencia en el exterior. La razón principal de esta condición se le atribuye a la

tradición expositiva que ha tenido nuestro país en su diplomacia cultural. La actividad del área de Artes Visuales del Instituto no sólo se centrar en el montaje y la curaduría de exposiciones, también se encarga de tener un trabajo de interlocución con otros espacios expositivos en Madrid y el resto de España.

El área de Artes Escénicas también está enfocada en encontrar apoyo de socios, críticos, productoras, distribuidores, expositores y gestores para posicionar eventos de danza, teatro, cine y música. Ante la falta de recursos financieros y humanos, este tipo de instancias deberían promover acciones de cooperación cultural para concretar proyectos que se quedan en el tintero debido a la falta de presupuesto. Sin embargo, en este caso la cooperación financiera no es la única forma de respuesta, ya que gran parte de los requerimientos de las producciones y proyectos pueden resolverse mediante cooperación técnica, de la asesoría y del acompañamiento.

Como parte de la estructura del Instituto de México se encuentra el área de Educación y Becas. A partir de las últimas reestructuraciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el área educativa ha tenido una fuerte presencia dentro del andamiaje de las misiones diplomáticas y culturales del país. Resulta fundamental que esta integración permita aumentar cuantitativa y cualitativamente las becas para mexicanos y mexicanas para vincularlos internacionalmente, mediante el apoyo para la formación, residencias artísticas y de investigación, así como el apoyo para personas interesadas en realizar estudios de maestría, doctorado y especialización.

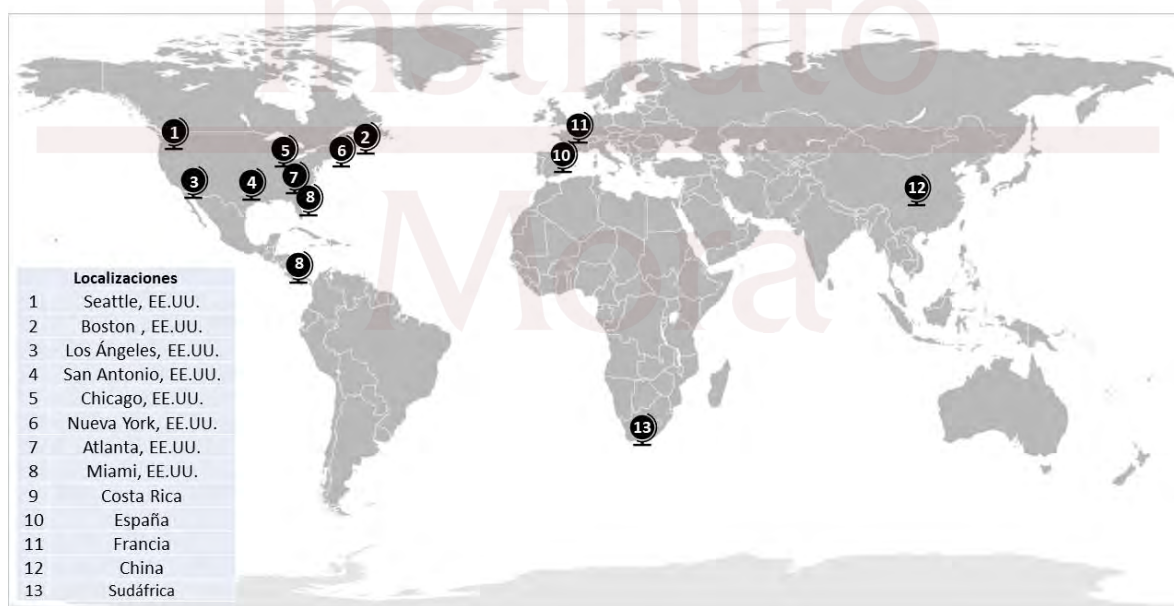
Por su parte, uno de los activos más interesantes del Instituto de México en España es la biblioteca “Octavio Paz”, la cual tiene como misión fomentar la lectura y promover la cultura mexicana mediante sus más de 15 mil títulos, los cuales abordan todas las ramas del conocimiento humano. Debido a la variedad de temas y al grado de especialización de la mayoría de los títulos de su acervo, la biblioteca Octavio Paz es un referente fundamental para todas las personas interesadas radicadas en España y Europa que estén interesadas en realizar una investigación

o para acercarse a la riqueza de la cultura iberoamericana en general y mexicana en particular.

3.3.2. Universidad Nacional Autónoma de México

Una de las fortalezas del modelo de promoción y cooperación cultural de México, pero que no está integrado al andamiaje gubernamental, es la presencia global de la Universidad Nacional Autónoma de México en las distintas misiones que tiene alrededor del mundo. Sin estar insertado formalmente en los mecanismos de la política cultural exterior, la UNAM tiene una incidencia positiva dentro de los distintos países en los que se encuentra. En el caso de España, y como ya se mencionó brevemente en el capítulo anterior, el Centro de Estudios Mexicanos de la UNAM tiene un papel relevante en el modelo mexicano. Dentro del contexto español no se encuentra documentado cómo existe una coordinación efectiva entre las distintas estancias mexicanas y extranjera. Sin embargo, durante la estancia de investigación realizada en el segundo semestre de 2017, se dio cuenta de la existencia de una gobernanza cultural entre el Instituto de México en España y el Fondo de Cultura Económica.

Gráfico 10. Localización geográfica de la red de Centros de la UNAM en el exterior



Fuente: Elaboración propia.

La relevancia de la UNAM dentro de la diplomacia cultural mexicana en España radica en que, independientemente de las acciones gubernamentales, la Universidad cuenta con un peso específico en el escenario internacional y, aunque sus contrapartes son esencialmente las universidades y actores correspondientes a la cooperación educativa, también tiene la capacidad de establecer acuerdos de cooperación cultural con otro tipo de actores.

Tal y como lo describe el informe de Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, es destacable la colaboración con la Secretaría de Relaciones Exteriores y el Subsistema de Difusión Cultural³⁸ para incluirlos en las reuniones realizadas en el marco de las comisiones mixtas de cooperación educativa y cultural donde el gobierno mexicano tiene participación. Una muestra del potencial que tiene la UNAM fue la coorganización de proyectos culturales de distinta índole en España. Una de los más representativos fueron las actividades derivadas de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Ésta es una muestra de que, a pesar de que la desarticulación en el plano oficial sí hay un constante diálogo entre el Instituto de México y la Universidad Nacional, a través de sus titulares³⁹. No obstante, es importante afianzar aún más este tipo de alianzas:

En colaboración con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y en el marco de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo 2005 (ARCO) realizada a principios del año en la ciudad de Madrid, la Coordinación auspició la producción, montaje y exhibición de la exposición colectiva *Tijuana Sessions*. La muestra –que incluyó 40 obras entre video, instalación, proyectos de sitio específico, fotografía, pintura y grabado– se exhibió del 7 de febrero al 10 de abril en la sala de exposiciones Alcalá 31. Luego de su exhibición en ARCO, y mediante un convenio firmado entre esta Coordinación y la Sociedad Municipal de Zaragoza, S. A., esta exposición se presentó en el Museo de Historia de la Ciudad de Zaragoza, España del 30 de septiembre al 15 de noviembre. Además, se coordinó la investigación y elaboración de las fichas sobre artistas nacionales del siglo XX que se integraron al

³⁸ La UNAM cuenta con la siguiente infraestructura cultural: Casa del Lago “Maestro Juan José Arreola”, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Centro Universitario de Teatro, Dirección de Danza, Dirección de Literatura, Dirección de Teatro, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Dirección General de Artes Visuales, Dirección General de Música, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Dirección General de Radio UNAM, Dirección General de Televisión Universitaria y Museo Universitario del Chopo.

³⁹ Para el 2017, la titularidad del Instituto de México estuvo representada por Pablo Raphael; en el caso del Centro de Estudios Mexicanos, fue Andrés Ordóñez.

“Diccionario Virtual Arco Data - Capítulo México” que se editó en el marco de esta Feria; el cual englobó información a nivel mundial sobre las artes visuales.

Ante la falta de un modelo de cooperación cultural consolidado y estructurado, es preferible contar con la Universidad Nacional como socio estratégico, en términos de colaboración en el diseño de las políticas culturales a nivel internacional y, sobre todo, aprovechar su experiencia en cooperación educativa, con la finalidad de robustecer las labores que realizan los institutos culturales de México y el área de Cooperación Cultural de la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

La estrecha colaboración y la constante cooperación cultural de la UNAM con varios países en general, y en particular con España y el Instituto Cervantes, son una muestra de la importancia y el peso específico que tiene la Universidad de México en el escenario internacional. En el caso español, la relación se afianzó aún más con el exilio, cuando juristas, economistas, filósofos y artistas, entre muchos más oficios y profesiones realizaron aportaciones científicas, humanistas y culturales.

Otro activo de la UNAM que podría integrarse en el diseño de la promoción y cooperación cultural de México es el programa “México, Nación Multicultural”, el cual consiste en un diseño curricular de la Universidad para reconocer el conocimiento y difundir el pensamiento de las distintas culturas mexicanas en los planes curriculares de la UNAM. Asimismo, este proyecto pretende hacer transversal el proceso de enseñanza-aprendizaje sobre la multiculturalidad en las distintas facultades que integran la Máxima Casa de Estudios. Ante la falta de presupuestos y un mapeo de las distintas expresiones culturales dentro del territorio mexicano, el trabajo del Programa México Nación Multicultural podría servir para elaborar un atlas de cooperación cultural para la AMEXCID. De manera que, al tener una noción clara sobre la diversidad cultural mexicana y las expresiones con potencial de internacionalización, sería más factible elaborar programas de promoción y cooperación cultural más incluyentes.

3.3.3. Fondo de Cultura Económica

El Fondo de Cultura Económica (FCE) ha fungido como un fideicomiso formado por distintas entidades financieras pertenecientes al gobierno mexicano para “la promoción, fomento, edición, publicación, exhibición y comercialización de obras escritas o registradas en toda clase de medios tradicionales o electrónicos, con la finalidad de difundirlas y facilitar su acceso a todos los sectores de la población” (Fondo de Cultura Económica, 2018). Uno de los aspectos más importantes del financiamiento del Fondo es que las financiadoras no influyen en la planificación y en la designación de los criterios editoriales.

Su mandato consiste en editar, producir, comercializar y promover obras literarias de la cultura nacional, iberoamericana y universal mediante la creación, transmisión y discusión de las ideas y valores, los cuales ayudan a fortalecer el pensamiento de las y los lectores y, sobre todo, para crear vasos comunicantes entre los libros y los grupos sociales que se encuentran ajenos a los circuitos de la cultura escrita. Habitualmente, la labor del FCE no es lo suficientemente valorada ni reconocida al interior de nuestro país; sin embargo, esta editorial ha tenido un papel trascendental en la discusión, creación y diálogo de ideas para la consolidación de la identidad cultural iberoamericana (Fondo de Cultura Económica, 2018).

El grado de influencia que ha tenido el FCE es llamativo. Debido a su vocación internacional, sus libros han tenido una fuerte presencia dentro de la comunidad iberoamericana. Como muestra, basta señalar que el FCE acaba de cumplir 80 años de existencia dentro de España y, aunque la historia diplomática de México y España se vio interrumpida durante la dictadura franquista, los libros del Fondo tuvieron un papel fundamental para los estudiantes españoles que, para acceder a libros prohibidos para esa época, utilizaron métodos clandestinos debido a la prohibición vivida en aquella época. Por ello, esta editorial ha formado parte del pensamiento no sólo de España sino de todos los países iberoamericanos.

El acervo del FCE ha tenido una constante evolución desde su fundación. No obstante, la colección de esta editorial está compuesta por series de Economía,

Política y Derecho, Sociología, Historia, Filosofía, Antropología, Ciencia y Tecnología. Estas colecciones siguen en constante crecimiento y su aporte sigue en apogeo, no sólo para la vida cultural mexicana sino también en su presencia en la región iberoamericana. Por ello, no resulta exagerado afirmar que la historia cultural e intelectual de Iberoamérica ha estado relacionada con las ideas promovidas por el FCE.

El FCE no sólo ha sido promotor de pensamiento, también ha sido un generador de prácticas culturales para el desarrollo. Para ejemplificar el poder transformador cultural que tiene el Fondo es pertinente señalar que, en 2013 esta editorial emprendió el desarrollo de un centro cultural en el poblado de Apatzingán, localizado en la región de Tierra Caliente, en el estado de Michoacán. Y aunque históricamente, la vocación internacional del FCE ha sido la de promocionar la cultura literaria de México e Iberoamérica, en el caso del centro cultural de Apatzingán se planteó como objetivo la reconstrucción del tejido social, así como la creación de una cultura de paz y convivencia en una comunidad que ha sufrido de violencia desde hace más de una década.

En la primera etapa del proyecto, iniciado en 2014, se contempló la instalación de una librería y la realización de talleres de lectura, círculo de lectores y acceso a colecciones de libros para la comunidad. Es pertinente mencionar que, dentro de un contexto de violencia en México, el FCE ha contribuido a fortalecer la identidad cultural de una región golpeada por la ola de violencia, el cual ha sido un problema estructural que golpeó al país a partir de 2006. El Fondo de Cultura Económica, cuenta con una presencia alrededor del mundo, que independientemente del costo que implica tener una librería del FCE en un determinado lugar del exterior, es deseable que estos espacios complementen las misiones diplomáticas y culturales de nuestro país. Sin modificar el mandato de esta institución, es necesario fortalecer el desarrollo de las librerías del Fondo como actores activos de cooperación mediante el poder de la palabra, la lectura, la escritura y su directa relación con la reconstrucción del tejido social.

3.4. Conclusiones del capítulo III

Luego de describir y analizar la incidencia de la cultura en la respectiva política exterior de México y España, y cómo estas directrices tienen una implicación en la cooperación cultural mediante el Instituto de México en España y el Centro Cultural de España en México, se puede apreciar que en ambos casos hay una idea clara sobre la(s) cultura(s) que se proyecta(n) hacia el exterior. Sin embargo, al hacer un contraste con las identidades que subyacen dentro de cada país, y al observar la enorme diversidad cultural de cada caso, parece que los esfuerzos son notoriamente limitados.

Ambos países han reconocido que las respectivas áreas geográficas de sus contrapartes son prioritarias para su cooperación cultural. De hecho, una de las principales motivaciones para realizar esta investigación fue el hecho de que en ambos países exista una institución que realiza promoción y cooperación cultural. Esta relación bilateral está constituida por fuertes ideas que, a raíz del restablecimiento de relaciones diplomáticas en 1977, e incluso durante el periodo del exilio español, se han desarrollado vínculos de carácter histórico o cultural, los cuales han trascendido a los gobiernos en turno, así como a crisis económicas, políticas y sociales.

En ambos modelos es destacable la labor de gestión tanto del Instituto de México como el Centro Cultural de España. Ejemplo de ello es la Comisión Técnica Mixta, la cual se encarga de concertar planes y proyectos de cooperación cultural, que a su vez tienen su principal visibilidad en las comisiones binacionales realizadas por ambos países. Tanto el Instituto de México en España como el Centro Cultural de España en México corresponden a la última fase de un proceso enmarcado de su política exterior. De ahí que el “Tratado General de Cooperación y Amistad entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de España” sea un instrumento replicable para buscar que otros países puedan diversificar las misiones culturales que tiene México alrededor del mundo. La principal diferencia entre el modelo mexicano y el español versa en que el Instituto de México es más antiguo que su homólogo español, aunado a que, desde su fundación, el Instituto de México no corresponde

al Tratado de Cooperación y Amistad. Por otro lado, el Centro de España sí corresponde a este instrumento internacional, de modo que su desarrollo y actuación ha sido distinta a la institución mexicana.

Es evidente que en los dos modelos hay un reto teórico y conceptual en el momento de la definición sobre qué tipos de expresiones culturales integran sus políticas culturales hacia el exterior, tomando en cuenta que en el siglo XXI un modelo de cooperación y promoción cultural que no toma en cuenta la diversidad cultural resulta incompleto para los retos que implica la internacionalización de la cultura y la Cooperación Internacional para el Desarrollo. La difícil situación de las políticas y de organizaciones e instituciones culturales no es exclusiva de nuestro país. El sector cuenta con fuertes sesgos políticos, antropológicos, sociales, e incluso estéticos dentro de los proyectos, programas y políticas, desde el diseño hasta la implementación de éstas. Sin embargo, a través de la cooperación cultural, varios de estos problemas pueden ser contrarrestados.

Durante la estancia de investigación realizada en el Instituto de México en España, destacó la forma de en la que se realizó la programación cultural anual en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional, las cuales desarrollaron una plataforma digital para diseñar, gestionar y evaluar la promoción cultural. En este sentido, el PPC sí implica un interesante ejercicio de coordinación transversal para las 150 representaciones: 81 embajadas, 67 consulados (50 de ellos sólo en Estados Unidos) y las siete misiones permanentes que componen la red de representaciones en el exterior. Sin embargo, la falta de recursos financieros, la fragilidad de los proyectos de mediano y largo plazo, así como una excesiva burocracia, hace que la programación continúe teniendo vicios sobre una determinada y limitada visión de la cultural proyectada al exterior.

En el plano bilateral, México como España han desarrollado acuerdos de cooperación cultural, las cuales cuentan con un seguimiento por parte del Instituto Cultural de México como del Centro Cultural de España. Ejemplo de ello es el Memorándum de Entendimiento en Materia del Patrimonio Cultural Subacuático.

Este instrumento involucró un trabajo de cooperación técnica y científica, en el cual se desarrollaron programas derivados de la Convención de la UNESCO de 2001 en materia de preservación del Patrimonio Subacuático. Por ello, a través de la coordinación bilateral⁴⁰ y la creación de un Fondo Mixto España-México, se crearon programas de cooperación para identificar, gestionar, investigar, proteger, conservar y preservar restos de naufragios y buques con relevancia histórica, arqueológica o cultural.

En el caso mexicano, se puede concluir que el modelo de promoción y cooperación cultural no se encuentra suficientemente estructurado y ni cuenta con la suficiente autonomía, ya que sigue dependiendo directamente de las misiones diplomáticas en términos de espacio, programación y presupuesto. En el caso español, aunque cuentan con una mayor descentralización, siguen teniendo un reto para diversificar el tipo de expresiones culturales que existen al interior de España y, por otro lado, pareciera que los mejores tiempos de la estrategia de Cultura y Desarrollo, emprendida por la AECID, han quedado en el pasado. De acuerdo con los testimonios recabados en las entrevistas a funcionarios españoles, existe una tendencia de ocupación de diplomáticos en los centros culturales de la AECID, lo cual ha generado objetivos más administrativos que técnicos y profesionales a favor de la cultura.

Durante la estancia realizada en el Instituto de México en España para esta investigación, se pudo constatar la destacada labor que hace esta institución a favor de la diplomacia cultural mexicana. En este sentido se pudo constatar la pasión y el compromiso de las y los trabajadores que lo conforman, así como del liderazgo y profesionalismo del Dr. Pablo Raphael. No obstante, sin una explicación aparente o justificada, se dio la destitución del Dr. Raphael, lo cual causó extrañeza tanto para el equipo del Instituto como para las instituciones y personas cercanas a la institución. De manera que quedó manifestada la serie de problemas estructurales

⁴⁰ Para conocer más sobre el acuerdo de cooperación en materia de Patrimonio Cultural Subacuático consultar: <https://www.mecd.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2014/06/20140610-espa-mex.html>

que aquejan nuestro país en las políticas culturales y las correspondientes a la política exterior.

Tanto la visión a corto plazo como la primacía de los intereses personales han debilitado la construcción de la imagen cultural que nuestro país ha forjado a través de los años. Estas problemáticas han sido un lastre para la consolidación y la profesionalización de la promoción y la cooperación cultural de México. Durante la estancia, fue notorio el poco interés por parte de la Cancillería y la Embajada de México para fortalecer a esta importante institución. Ante el prestigio y el tamaño cultural de nuestro país, resulta contradictorio que en pleno siglo XXI se sigan realizando prácticas que anteponen intereses ajenos a la diplomacia cultural y a la imagen de México en el mundo.

Los planes y programas del Instituto que estaban proyectados en el mediano y largo plazo fueron suprimidos de forma abrupta ya que, al no haber estrategias de diplomacia cultural definidas desde la Cancillería, se demostró la fragilidad de la planificación y el progresivo debilitamiento del Instituto. Dicha situación, aunada a los reducidos presupuestos y el mínimo personal que opera en el Instituto, hace sumamente complicado el mantener el nivel de prestigio construido desde hace 25 años.

A falta de comprobar si esta situación se repite en otros institutos culturales de México en el exterior, es preocupante que una de las pocas instituciones encargadas de operar la diplomacia cultural mexicana se desarrolle en dichos términos. Independientemente de la agenda internacional sobre cultura y desarrollo que predomine en el mundo, o las identidades culturales que se decidan proyectar al exterior, México debe evitar la realización de este tipo de prácticas que están muy alejadas de mejorar la imagen de México o de favorecer la diversidad de expresiones culturales del país.

Reflexiones generales

En la teoría y, en menor medida, en la práctica, una de las nociones más robustas de diversidad cultural es la que ha promovido la UNESCO, la cual ha sido enfática en la necesidad de establecer nuevos marcos de acción (como la promoción y la cooperación cultural) para dirigir, diseñar, ejecutar y evaluar políticas culturales internacionales enfocadas en la creación, producción, distribución y acceso a las diferentes expresiones y manifestaciones culturales. De acuerdo con esta organización multilateral, las políticas culturales, incluida la cooperación internacional, deben abarcar nuevas políticas públicas, infraestructuras, capacidades institucionales y procesos destinados a fomentar el desarrollo cultural inclusivo, la estructuración de sectores culturales dinámicos y la promoción de la diversidad cultural. Bajo esta lógica, la cooperación cultural, bajo este enfoque, puede crear condiciones propicias para que las sociedades puedan desarrollarse, no sólo en el ámbito cultural, sino también en el económico, educativo, político, social, etc., en función de las diferentes formas para entender y lograr los distintos desarrollos en cada país.

La agenda global de cultura y desarrollo que ha posicionado la UNESCO es sumamente normativa, pero al mismo tiempo es un buen parámetro para medir el grado de funcionalidad del modelo de cooperación cultural de cualquier país que decide pertenecer al mundo a través de la cultura. Una de las principales críticas de la agenda, y quizá una razón que explica la ausencia de los temas culturales en la agenda de desarrollo, es que sus instrumentos de medición son homogéneos y dejan a un lado las distintas problemáticas de cada país en términos económicos, políticos y sociales. No obstante, el trabajo realizado por la UNESCO no se debe desestimar, ya que su funcionalidad sigue siendo vigente para cooperación cultural y la Cooperación Internacional para el Desarrollo del siglo XXI.

Los marcos de referencia para establecer un modelo de diplomacia y cooperación cultural que ha elaborado la UNESCO siguen siendo relevantes para entender si los modelos existentes en el mundo están o no, en función de la diversidad cultural. La importancia de la agenda radica en su elaboración, la cual se

dio con un consenso de los países parte y la aprobación de una serie de directrices orientadas a examinar y monitorear la normatividad, las políticas, los medios y medidas que un país realiza para internacionalizar sus expresiones y políticas culturales, así como el grado de coordinación efectiva de sus instituciones culturales para hacerlo factible.

El gran mérito del modelo español de cooperación cultural consistió en la elaboración un proyecto basado en ideas acorde a la agenda elaborada por la UNESCO y su incidencia en el Desarrollo Humano. De acuerdo con la Convención sobre Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, se hace referencia a la implementación de un nuevo sistema de gobernanza cultural basado en:

Un sistema nacional de gobernanza de la cultura no incumbe exclusivamente al Ministerio de Cultura, sino que es producto de la interacción de las medidas, decisiones y actividades correspondientes a distintos niveles gubernamentales. Ello comporta la participación de distintos ministerios o departamentos gubernamentales tales como educación, asuntos sociales, empleo, hacienda, comercio y competencia y el desarrollo empresarial, entre otros, a través de grupos de trabajo interdepartamentales.

El modelo de cooperación cultural español supo entender la importancia de coordinar efectivamente a los actores responsables en temas culturales y de cooperación para integrar la cultura en su Cooperación Internacional para el Desarrollo. En este sentido, España supo tomar la propuesta conceptual la UNESCO y, en cierta medida, fue pragmática porque adecuó su andamiaje institucional para posicionarse en el mundo como uno de los países que integraron la cultura en su Cooperación al Desarrollo. Sin embargo, como cualquier política cultural, la creación de un modelo de cooperación trajo consigo un sesgo, el cual, aunado a la crisis económica y financiera de 2008, la visión y su campo de acción quedaron estancados. De manera que, de acuerdo con las entrevistas realizadas en esta investigación, el reto del modelo español es incrementar cualitativa y cuantitativamente los proyectos de promoción y cooperación cultural, así como diversificar las áreas geográficas de actuación.

Los modelos de promoción y cooperación cultural del siglo XXI deben dejar de diferenciar entre “alta” y “baja cultura y, por el contrario, ver en la diversidad cultural un activo para seguir promoviendo nuevas formas de expresión e identidades que se puedan fortalecerse mediante el diálogo y el intercambio de experiencias. No obstante, el hecho de proyectar y cooperar a través de una determinada identidad cultural es común la consolidación de un canon o imagen nacional unificada a través de proyectar lo “mejor” de un país. De ahí la importancia de entender la promoción y la cooperación cultural en un sentido amplio, con la inclusión de múltiples actores para general un diálogo, que se traduzca en una mayor solidez y un mejor entendimiento de cómo y por qué posicionarse en el mundo a través de la cultural.

Uno de los mayores retos de la cooperación cultural es posicionarse como una herramienta efectiva que reduzca la brecha de las distintas desigualdades. Al mismo tiempo, la cooperación cultural también podría ser una solución a la centralidad inherente a las políticas culturales de muchos países. De tal suerte que la cooperación bilateral, triangular y Sur-Sur, sean complementarias a la agenda multilateral de cultura y desarrollo planteada por la UNESCO. En este sentido, México podría integrar indicadores y aspectos culturales en la Cooperación Internacional para el Desarrollo que realiza en Centroamérica. La cooperación española tiene una vasta experiencia en esta área y podría fortalecer la actuación de la CID mexicana en la región centroamericana.

Es necesario virar hacia una visión de cooperación y promoción cultural internacional, en una forma en que diversidad cultural pueda desarrollarse a través de un proceso compuesto por la 1) representación, 2) identidad, 3) producción, 4) consumo y 5) regulación (Hall,1997). Bajo esta lógica, la cooperación y la promoción deben formar parte de este circuito de manera transversal para saber cómo internacionalizar las expresiones culturales; y cuáles son las identidades que están asociadas a ellas; y finalmente, promover una mayor gobernanza entre las organizaciones e instituciones gubernamentales, privadas y de la sociedad civil. Es precisamente ahí donde radica la importancia de los centros e institutos culturales,

ya que, aparte de fungir como brazos ejecutores de la diplomacia cultural, también pueden funcionar como coordinadores de los distintos actores con incidencia en la política cultural internacional.

Luego de analizar la evolución de la agenda global de cultura y desarrollo, una de las mayores lecciones aprendidas es que la cooperación cultural cuenta con un cuerpo teórico y conceptual suficientemente robusto. Sin embargo, son muy pocos los países que han sabido institucionalizar esta agenda, generando una enorme brecha entre los países que han sabido integrar la cultura en su diplomacia y cooperación cultural y los que se han quedado en el intento. Sin importar cuáles sean los intereses y aspiraciones de cada Estado, la cultura ofrece una oportunidad para reducir las distintas brechas entre los países. Basta con revisar los objetivos y metas de la Agenda 2030 para entender que muchos de los problemas de desarrollo cuentan, directa o indirectamente, con un vector cultural.

El tema de la diversidad cultural sigue siendo una asignatura pendiente para la diplomacia y la cooperación cultural a nivel mundial. Independientemente del trabajo a nivel multilateral liderado por la UNESCO, dentro del ámbito bilateral existen claves para integrar el tema para la consecución de consensos sobre cooperación cultural y desarrollo. La experiencia mexicana y española en promoción y cooperación tienen mucho que aportar para colocar la diversidad cultural en el centro de las políticas culturales a nivel internacional. Bajo este entendido, el análisis de los casos de México y España durante el periodo 2000-2015 implicó un detallado análisis de la política exterior, que tuvo como objetivo esclarecer si, independientemente de las administraciones del poder en turno, el tema cultural tuvo alguna trascendencia e importancia en el diseño de sus modelos de diplomacia, cooperación y promoción cultural.

En el segundo capítulo se pudo realizar un esbozo de la relación bilateral y cultural entre México y España, la cual está llena de complejidades debido a la carga histórica, política y simbólica que existe alrededor de ambos países. Sin embargo, aunque hubo momentos difíciles de superar, incluso al grado de un rompimiento de relaciones diplomáticas, la cultura fue uno de los factores que, a pesar de la

ausencia de canales oficiales, continuaron de forma activa para incrementar el grado de entendimiento entre ambas naciones.

Esta investigación rompió con imaginarios colectivos que siguen posicionados en los estudios de Relaciones Internacionales y de Cooperación Internacional para el Desarrollo. El primero de ellos consistió en conocer el proceso de conformación de la estrategia de Cultura y Desarrollo, llevada a cabo por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Esta ambiciosa política de cooperación llamó la atención porque fue de los pocos casos en el mundo en el que la cultura fue integrada formalmente al andamiaje de su CID desde el establecimiento de Objetivos de Desarrollo del Milenio. Otra idea esclarecida, y que ha estado consolidada en los estudios de Cooperación Internacional para el Desarrollo fue entender cómo, España es uno de los países que realiza más cooperación cultural en el mundo⁴¹. Aunado a ello, fue notoria la forma en la que los intereses pueden oscilar de un fuerte nacionalismo a un cosmopolitismo en el momento de entender cómo el Instituto de Cultura Hispánica, una institución dedicada a promover los valores hispánicos, se convertiría en el futuro en lo que hoy es la Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo.

En el caso mexicano también se desmintió la idea sobre la ausencia de un modelo de promoción y cooperación cultural mexicano, ya que nuestro país tiene una tradición de diplomacia cultural basada en el nacionalismo posrevolucionario. Sin embargo, existe un problema conceptual sobre las expresiones proyectadas mediante esta herramienta de política exterior, sobre todo si se contrasta con las capacidades multiculturales y plurilingües con las que se cuenta. No se niega la vigencia y la funcionalidad del modelo que ha imperado desde el siglo pasado, más bien se hace hincapié en fortalecer la capacidad del modelo de cooperación cultural mediante el diálogo y la diversidad cultural mexicana.

⁴¹ Para conocer la Ayuda para el Desarrollo en 2017 consultar: <http://www.oecd.org/centrodemexico/medios/laayudaparaeldesarrollosemantuvoestableen2017yseudestinomasalospaisesmaspobresocde.htm>

Durante los quince años analizados de la política exterior mexicana y española, se puede concluir que, en términos de políticas culturales internacionales, una de las principales deficiencias es de origen conceptual en el momento de definir qué tipo de culturas o identidades culturales se decidieron proyectar al exterior. De acuerdo con el constructivismo social se pudo detectar la importancia del factor identitario en la conformación de un modelo de cooperación cultural, así como la decisión de entablar un diálogo cultural con el mundo. Bajo esta lógica, el sentido de lo cultural debería tener un sentido más amplio en las distintas misiones diplomáticas realizadas por el gobierno mexicano. Esta situación supone que, desde la Cancillería, la diplomacia cultural debe contar con estrategias y objetivos claros, los cuales sean operacionalizados por las embajadas y los institutos culturales mexicanos en el exterior.

A lo largo del periodo elegido para este estudio, la construcción de las identidades proyectadas internacionalmente estuvo compuesta por un factor cultural, el cual fue variable de acuerdo con la administración en turno que se analizó. Sin embargo, en ambos países la cultura tuvo un componente cultural más abierto que el otro. En el caso español, la identidad cultural fue más flexible y abierta al diálogo, permitiendo establecer mecanismos de promoción y cooperación cultural más a largo plazo. En cuanto a México, se observó una identidad cultural más cerrada y pragmática, en términos de seguir promocionando un canon cultural que, si bien es vigente y funcional, resulta limitada cuando se tiene una noción clara sobre la diversidad cultural mexicana que coexiste al interior y exterior del país. A diferencia del caso español, la diplomacia cultural mexicana es más variable de acuerdo con el partido que estuvo en funciones durante el periodo elegido.

Por el lado español, la estrategia de Cultura y Desarrollo, contó con una base sólida y fundamentada en la protección de la diversidad cultural y el Desarrollo Humano, de tal suerte que resultó tan determinante y con una base ideológica tan fundamentada, que permitió la construcción de una estrategia de Cooperación Cultural para el Desarrollo que incluyó el intercambio de bienes y servicios culturales, pero también el fortalecimiento de la identidad cultural, así como la

protección de la diversidad de expresiones, tanto españolas como extranjeras. En términos de Cooperación Internacional para el Desarrollo, México no es prioritario para la CID Española. Pero en términos de cooperación cultural, el modelo español ha establecido su centro cultural en el extranjero más grande y; por su parte, México ha posicionado uno de los institutos más importantes y relevantes en la ciudad de Madrid, incluso antes que la creación del CCEMx. El desarrollo y la vocación de ambas instituciones se entienden al detectar que el origen de éstas corresponde a dos identidades de política exterior diferentes, pero consientes de la importancia de contar con instituciones culturales en el mundo.

Al analizar la forma en la que las dos instituciones encargadas de gestionar la promoción y la cooperación cultural de ambos países, se puede concluir que el Instituto de México en España se ha desarrollado bajo una lógica *lockeana*, la cual consiste en calcular racionalmente las ganancias derivadas de mostrar los aspectos más relevantes de un canon cultural más consolidado. Lo anterior no quiere decir que en el pasado no haya habido intentos por diversificar las expresiones culturales que se proyectaron en esta institución. Sin embargo, debido a la ausencia de una política de promoción y cooperación cultura de Estado, reflejada en la planeación y ejecución de programas a largo plazo, así como a los constantes cambios de las personas encargadas de liderar estos planes, han dado como resultado una política sumamente variable. Situación a la que, si se le suman los presupuestos reducidos, da como resultado una política de promoción cultural funcional, pero con enormes limitaciones y, por otro lado, con muy poco margen de maniobra para emprender una ambiciosa política de cooperación cultural.

El análisis de los modelos de diplomacia cultural dio cuenta de la existencia de una cierta importancia de la cultura en sus planes de política exterior y, como consecuencia, en sus modelos de promoción y cooperación. Es decir, en ambos casos existe un ministerio o una secretaría encargada de operacionalizar una política cultural con proyección internacional. No obstante, en el caso mexicano sigue imperando la idea de que las representaciones en el exterior deben contribuir al posicionamiento de la cultura e industrias creativas mexicanas para fortalecer la

imagen comercial o incrementar el turismo de México, pero sin dar espacio para otras expresiones culturales, tanto nivel local como internacional tengan voz y presencia para proyectar una mayor y mejor imagen del país. En cambio, el caso español ha sido más abierto a partir de la puesta en marcha de la estrategia Cultura y Desarrollo, en la cual embajadas y centros culturales han sido espacios para preservar la diversidad cultural, facilitar el diálogo intercultural y generar entornos favorables a la expresión y la creación, aunque de manera limitada.

No es relevante afirmar si el modelo mexicano es mejor que el español o viceversa, ya que obedecen a distintas motivaciones e intereses. Lo que es importante es saber cómo se ha constituido una idea de pertenecer el mundo a través de la cultura y la política exterior, y si esta decisión tiene coherencia con la identidad cultural del país. Desde el principio de la investigación y en función de la metodología aplicada, se estudió el origen de diplomacia cultural tanto mexicana como española, así como el respectivo modelo de promoción y cooperación cultural emprendidos durante el periodo elegido. Este análisis fue de desde lo general; al analizar la incidencia de la cultura en la política exterior; y en lo particular, al analizar un proceso que derivó en la instauración del Instituto de México y el Centro Cultural de España.

Alrededor de las instituciones encargadas de gestionar la promoción y cooperación cultural existen otros actores e instituciones que tienen incidencia a favor de la cooperación cultural en favor de la diversidad. Dentro de la relación bilateral, existen casos como el del Instituto Cervantes, el Fondo de Cultura Económica, la Universidad Nacional Autónoma de México, Acción Cultural Española, entre otros, los cuales han generado mecanismos de gobernanza cultural que, de tener una mayor coordinación efectiva, podrían incidir y hacer más factible una acción cultural para el desarrollo.

El Instituto Cervantes es un elemento fundamental de la diplomacia cultural española que, basado en la promoción del idioma español, ha encontrado un posicionamiento relevante a nivel mundial. La relación de esta institución con México ha trascendido lo gubernamental y lo bilateral, ya que en la UNAM ha

encontrado un socio estratégico para su modelo de certificación del idioma español. Sin embargo, México, al ser un país hispanohablante, es un país clave por el número de personas residentes en México y Estados Unidos que hablan este idioma. El Cervantes ha entendido que, de acuerdo al país o la región que se trate, existen distintos tipos de idioma español. Por ello esta institución tiene un papel dentro del espacio iberoamericano para que, mediante la colaboración con otros países y socios, se enriquezca la labor de la promoción y preservación de otras formas de hablar y entender el español. En el mismo sentido, los demás países hispanohablantes, deben entender que España no tiene el monopolio de este idioma, y por ello México tiene una riqueza lingüística y multicultural que podría proyectar internacionalmente.

Por otra parte, Acción Cultural Española es una institución que ha entendido su papel dentro de la diplomacia cultural de aquel país. En este caso, es evidente que en la cooperación y la promoción cultural existen dos áreas sustantivas de la política cultural y política exterior. Esta entidad ha destacado por tener una función dedicada a la promoción de la cultura y el arte español, para que las y los creadores españoles tengan una presencia destacada en los distintos foros, festivales y museos. Al analizar la labor de esta entidad y la indagación que se realizó a través de la entrevista, fue notorio que existe una claridad y un establecimiento de funciones sobre el tipo de expresiones culturales sobre las que tienen que se tienen que trabajar.

A diferencia de España, México no cuenta con una institución de diplomacia cultural de la capacidad del Instituto Cervantes; o de otras instituciones culturales a nivel mundial como el *British Council*, la Alianza Francesa o el *Instituto Camões*. Ante esta situación, durante el desarrollo de la investigación surgió la interrogante sobre la viabilidad de contar con una institución de esta naturaleza dentro de la diplomacia cultural mexicana. Al analizar el modelo de cooperación cultural de nuestro país, y sin entrar a total profundidad debido a los alcances de esta tesis, se puede concluir que sí es viable. Sin embargo, antes de pensar en este ambicioso proyecto, es necesario apuntalar la vocación internacional de las instituciones

culturales existentes y ampliar la identidad cultural que éstas proyectan hacia el exterior.

Dentro del modelo de cooperación cultural mexicano, fue posible analizar la función de la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual tiene un papel fundamental en el diseño de un modelo estructurado de cooperación cultural para México. La presencia global, así como trascendencia de sus labores científicas y culturales son determinantes para emprender modelos de acción conjunta en favor de la diversidad cultural. El grado de conocimiento que algunos sectores y programas académicos tienen sobre la riqueza cultural de este país, así como su vinculación con la ciencia, la educación y la tecnología abre una amplia gama de posibilidades para que los trabajos de investigación realizados por la Universidad se integren en el diseño de la promoción y cooperación cultural mexicana.

La labor de diplomacia cultural que ha realizado el Fondo de Cultura Económica no se ha estudiado de manera suficiente. Esta entidad editorial y cultural es una de las pocas instituciones que nacieron con una vocación internacional, ya que cuenta con filiales en Argentina, Chile Colombia, Perú, Guatemala, Estados Unidos y España. A su vez, estas librerías cuentan con una infraestructura que podría ser mejor utilizada e integrada en el modelo de promoción y, sobre todo, con la cooperación que realiza México en aquellos países. El grado de prestigio que cuenta el FCE fue notorio en el momento en el que se definió la viabilidad la Casa de México en España, en palabras pronunciadas por Manuela Carmena, alcaldesa de Madrid, dijo que se sintió con un compromiso adquirido al recordar su etapa de estudiante y el acceso de libros editados por el Fondo, los cuales estuvieron prohibidos en de la dictadura de Franco. Esta institución cultural mexicana tiene un gran potencial en infraestructura, alcance y prestigio internacional. La presencia del Fondo en los países mencionados debe servir para generar mayores sinergias entre los demás actores culturales mexicanos.

Uno de los principales retos de esta investigación fue entender y analizar las distintas identidades proyectadas en la política exterior de México y España. Cultura e identidad son dos conceptos polisémicos que resultan complejos de abordar para

entender cómo se constituyen los intereses para entrar en dinámicas de cooperación y mecanismos que puedan garantizar entornos de entendimiento y paz entre las naciones. En ambos casos, no es tan claro establecer conclusiones absolutas y de largo plazo. Tomando en cuenta que ambos países han construido una relación bilateral sólida, a pesar de una ruptura de relaciones diplomáticas, se puede concluir que esta relación cultural, influenciada por ideas y normas que, en mayor o menor medida, reconocen la importancia de la cultura por un pasado compartido y por un enorme vector cultural, se ha traducido en un reconocimiento mutuo, el cual permitió la construcción de mecanismos de colaboración para tener una presencia cultural recíproca que permitiera enriquecer las identidades culturales propias.

Luego de estudiar el modelo de cooperación cultural español, México tiene un enorme reto de cara al futuro para haber ejercidos y estudios enfocados en conocer la diversidad de expresiones culturales con proyección al exterior y, finalmente, debe haber la voluntad política suficiente para que la internacionalización de la cultura sea más accesible. Esta situación permitiría una inclusión de la cultura más factible a la Cooperación Internacional para el Desarrollo y el fortalecimiento de la diplomacia cultural. En la medida en que esta idea quede más definida, la imagen cultural de México será más robusta y con mayores posibilidades de posicionar sus culturas en el mundo.

La ausencia de la cultura en la agenda global de desarrollo tiene muchas aristas. A pesar de contar con una base teórica, conceptual y práctica del binomio cultura y desarrollo, liderada por la UNESCO, el tema no ha podido permear a la estructura de la CID. Como antecedente basta recordar que, en su momento, los Objetivos de Desarrollo del Milenio se crearon para resolver problemas sumamente acotados y con un alto sentido de la urgencia. Ésa pudo ser una primera razón por la que la agenda internacional de desarrollo no contempló el establecimiento de vínculos reales entre cultura y desarrollo. Al haber una ausencia de objetivos y mecanismos claros que vinculen estos conceptos surge la cooperación cultural a

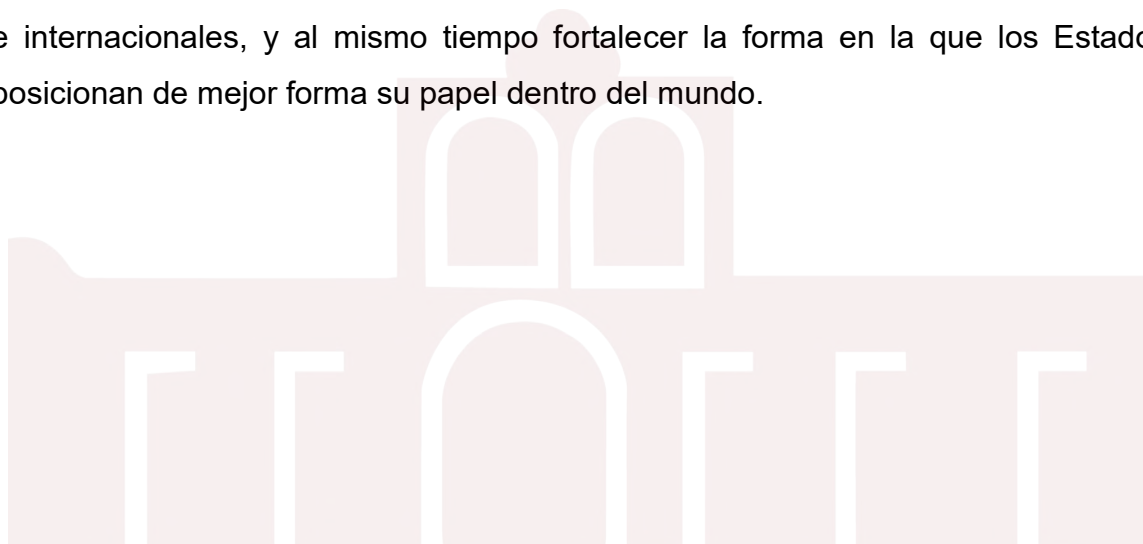
nivel bilateral, la cual puede complementar los acuerdos multilaterales, que parecen ser muy generales y normativos.

A pesar de que la cultura es considerada, en un sentido amplio, como un elemento que permite el desarrollo a nivel individual o colectivo del ser humano, hasta la fecha los temas culturales no han tenido un lugar privilegiado dentro de los debates de desarrollo. Mientras el término siga asociado, principalmente, al crecimiento económico y la acumulación de bienes materiales, seguirá siendo un tema utilitario e incompletamente valorado.

Finalmente, es necesario aclarar que, en el caso de México y España, existen elementos para que la cultura se inserte en la agenda global de desarrollo. España y su estrategia de Cultura y Desarrollo demostraron que la inclusión de la cultura en temas de desarrollo no le implicó problemáticas ni obstáculos en su CID y su política exterior. Al contrario, dicha estrategia hizo más factible el diseño y aplicación políticas que pudieron alcanzar los objetivos y metas del desarrollo. México, al ser y definirse como un país multicultural, cuentan con más políticas nacionales que internacionales para relacionar la cultura con los procesos de desarrollo. Nuestro país cuenta con las posibilidades de integrar factores culturales que inciden en temas fundamentales para el desarrollo. Dada la riqueza cultural milenaria es sumamente factible encontrar activos culturales en términos de salud, Derechos Humanos, justicia y paz, transversalidad de género, preservación de la etnicidad, así como el bienestar equilibrado para las personas, el cual está compuesto por un bienestar físico, mental y social. Incluso la cultura puede fungir como un elemento de cohesión ante los constantes brotes de violencia alrededor del mundo.

México y España han situado temas como: derechos culturales, patrimonio, diversidad y creatividad; cultura y educación, cultura y medio ambiente, cultura y economía, cultura, equidad e inclusión social, cultura, planificación urbana y espacio público, cultura, información y conocimiento e indicadores de cultura y desarrollo. Luego de la lección aprendida con el vencimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio se debe considerar a la cooperación cultural como un aliado fundamental para la Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Uno de los principales beneficios que se derivarían de la cooperación cultural es que, mediante su adecuada conformación, se podrían eliminar muchas causas por las que los proyectos de desarrollo fracasan, ya que los elementos culturales pasan inadvertidos. A su vez, pensar en la posibilidad de que las poblaciones de socios beneficiarios puedan entender y detectar qué elementos y expresiones culturales son las que integraran sus procesos de desarrollo, permite la posibilidad de crear planes y proyectos más duraderos y respetuosos de los contextos locales e internacionales, y al mismo tiempo fortalecer la forma en la que los Estados posicionan de mejor forma su papel dentro del mundo.



Instituto

Mora

Bibliografía

- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. (2016). *Plan de Centro 2016*. Madrid: AECID.
- Presidencia de la República. (10 de Abril de 2014). *Cuarto Informe de Gobierno*. Obtenido de Cuarto Informe de Gobierno: https://framework-gb.cdn.gob.mx/cuartoinforme/4IG_Escrito_27_08_16_COMPLETO.pdf
- AECID. (19 de Marzo de 2018). *Cultura y Desarrollo*. Obtenido de Cultura y Desarrollo: <http://www.aecid.es/ES/cultura/cultura-y-desarrollo>
- Agencia EFE. (27 de Abril de 2017). *Lazos culturales México-España, una "fortaleza" más allá de canales oficiales*. Obtenido de Agencia EFE: <https://www.efe.com/efe/america/mexico/lazos-culturales-mexico-espana-una-fortaleza-mas-alla-de-canales-oficiales/50000545-3250414>
- Allende, M. (2002). Arte sin fronteras: Perspectivas de integración latinoamericana. *Pensar Iberoamérica*, S/N.
- Alonso, Á. (2014). Antonio Gramsci en los estudios culturales de Raymond Williams. *Methaodos*, 8-22.
- Alvarado, A. (16 de Julio de 2014). El "Festival Internacional Cervantino" festeja 'Cervantes-400'. *Proceso*.
- Álvarez, G. (2014). Hacia una perspectiva constructivista y crítica del análisis de política exterior. *Estudios Internacionales - Universidad de Chile*, 47-65.
- Análisis de las funciones de la feria del libro en América Latina: girar alrededor del libro y su mundo. (2016). *Revista Educación en Valores. Universidad de Carabobo*, 17-25.
- Arizpe, L. (2011). Cultura e identidad - Mexicanos en la era global. *Revista de la Universidad de México*, S/N.
- Arnold, M. (1869). *Cultura y anarquía*. Oxford: Inglaterra.

- Ávila, S. (19 de Octubre de 2017). Comunidades se han apropiado del Proyecto Ruelas. *Excelsior*.
- Aznar, J. M. (7 de Julio de 1998). *Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo*. Obtenido de Boletín Oficial del Estado: <https://www.boe.es/boe/dias/1998/07/08/pdfs/A22755-22765.pdf>
- Bárcena, M. (2015). Cultura y política exterior de México. En C. Villanueva, *Una nueva diplomacia cultural para México - Theoría, praxis y techné* (págs. 23-37). Ciudad de México: Univerisad Iberoamericana.
- Barrer-Fernandez, D., Marco, H.-E., & Antonia, B. (2017). *Impacto de los Festivales en el Turismo Parimonial: el caso del Festival Internacional Cervantino*. International Journal of Scientific Management and Tourism.
- Bellido, G. M. (2011). Relaciones artísticas y culturales España-América 1900-1960: viajes de ida y vuelta. *Travesías y Permanencias*, 77-100.
- Bermejo, E. (2015). Imagen de México: Diplomacia cultural vs Marca País, una falsa encrucijada. En C. Villanueva, *Una nueva diplomacia cultural para México* (pág. 271). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Brum, J. (2003). Los nuevos modelos de cooperación. Integración, oportunidades, encuentro intercultural. *Proyecta Cultura*, 1-22. Obtenido de [http://www.proyectacultura.org/public/investiga/javierbrun-medellin\[1\].pdf](http://www.proyectacultura.org/public/investiga/javierbrun-medellin[1].pdf)
- PAG
- Brun, J. (2003). Los nuevos modelos de cooperación - Integración, oportunidades,. *proyectacultura*, 10.
- Cárdenas, C. (21 de Junio de 2009). <http://www.sinpermiso.info>. Obtenido de <http://www.sinpermiso.info/textos/veracruz-puerta-de-la-libertad-el-exilio-republicano-1939-2009>
- Castañeda, J. (2001). Mundo y cultura. *Nexos*, S/N.

- Cervantes, I. (4 de Mayo de 2017). *El Instituto Cervantes presenta hoy el anuario* .
Obtenido de El Instituto Cervantes presenta hoy el anuario :
http://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/prensa/2017/noticias/Presentaci%C3%B3n-Anuario-2017.htm
- Covarruvias, A. (2013). La política Exterior de Felipe Calderón: objetivos y acciones.
Foro Internacional , 455-482.
- Cruz, E. (2007). Un recuento general de atmósferas. En E. Cruz, *Diplomacia y cooperación cultural de México: una* (págs. 19-38). Distrito Federal: UNICACH.
- Cull, N. (2009). Diplomacia pública: consideraciones teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 55-92.
- De Alba, J. (2014). Enrique Peña Nieto y el primer año de gobierno: nueva visión para la política exterior. *Revista de Relaciones Internacionales*, 117-143.
- Del Arenal, C. (2011). *Política exterior de España y relaciones con América Latina*. Madrid: Fundación Carolina.
- Elguero, J. (1956). *España en los destinos de México*. Ciudad de México: Editorial Campeador.
- Feria Internacional del Libro de Guadalajara. (2017). *Dossier de prensa - Madrid ganará la luz*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Fernández, L. J. (2015). Acción Cultural Exterior en Europa: un análisis comparado. *Observatorio Cultura y Comunicación*, 1-75.
- Festival Internacional de Cine de Morelia. (2010). *Proyecto Ejecutivo*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán.
- Fondo de Cultura Económica. (4 de Mayo de 2018). *Fondo de Cultura Economica*.
Obtenido de Fondo de Cultura Economica:
<http://www.fondodeculturaeconomica.com/Institucional/>

- Fundación Carolina. (18 de Marzo de 2018). *La Fundación: Presentación*. Obtenido de Fundación Carolina: <https://www.fundacioncarolina.es/la-fundacion-presentacion/>
- García-López, A. (2017). La cooperación mexicana para el desarrollo: el poder suave de la política exterior. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 21-39.
- Goicoechea, A. (1922). La política internacional de España en noventa años (1814-1904). En I. D. Consular, *Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación* (págs. 67-70). Madrid: Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.
- González, D. J. (2018). *Zoom a las ferias - Modelos de gestión y financiación de las ferias del libro de Bogotá, Buenos Aires, Lima y Madrid*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe - UNESCO
- González, N., & Mas, J. (2003). El nuevo concepto de cultura: la nueva visión del mundo desde la perspectiva del otro. *Pensar Iberoamérica*, .
- Green, Rosario. (29 de Noviembre de 2017). *Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo*. Obtenido de Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo: <https://www.gob.mx/amexcid/articulos/entrevista-a-rosario-green-embajadora-emerita-de-mexico?idiom=es>
- Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. *Tabula Rasa*, 45-67.
- Gutiérrez, V. R. (2006). *Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Harvey, E. (1990). *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*. Madrid: Tecnos.
- Hernández, X. (2014). Los institutos culturales, una herramienta de poder blando en la política exterior un análisis desde la perspectiva mexicana. Distrito Federal: UNAM.

- Herrera, I. (2008). *La promoción cultural española en el exterior: la actividad cultural y promoción del cine (1991-2004)*. Madrid: Universidad Complutense.
- Insa, J. R. (2009). *La Cultura como estrategia de desarrollo*. Barcelona: Anthropos.
- Instituto Cervantes. (10 de Abril de 2018). <http://www.cervantes.es>. Obtenido de <http://www.cervantes.es>:
http://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/prensa/2013/noticias/centro-estudios-mexicanos-unam.htm
- Keohane, R., & Nye, J. (2010). *Poder e interdependencia: la política mundial en transición*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Lamo de Espinosa, E., & Badillo, Á. (2016). *El Instituto Cervantes y la diplomacia cultural en España: una reflexión sobre el modelo*. Madrid: Real Instituto Elcano.
- León-Portilla. (2006). España y México: encuentros y desencuentros. *Letras libres*, 26-30.
- Lida, C. (31 de Mayo de 2003). *La España perdida que México ganó*. Obtenido de Letras Libres: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-espana-perdida-que-mexico-gano-0>
- López, J. (2005). *La política cultural como instrumento de la política exterior de México*. Puebla: UDLAP.
- López, S. J. (2009). El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano. *Arbor*.
- Luna, E. (7 de Octubre de 2015). *El nombre propio del ser*. Obtenido de El nombre propio del ser : <https://erichluna.wordpress.com/2015/10/07/el-problema-agente-estructura-de-la-teoria-social-a-las-relaciones-internacionales/>
- Manrique, M. (2012). Claves de la política exterior española: enero-marzo 2012. *Fride*, 1-5.

- Marco, E., & Otero, J. (2010). La transformación de la diplomacia cultural española . *Política Exterior* , 155-164.
- Martínez, E. (1977). *La política cultural de México*. París: UNESCO.
- Marzo, J. L. (2004). *Política cultural del gobierno español (2000-2004)*. Madrid: CENDEAC.
- Marzo, J. L., & Tere, B. (2006). *Las políticas culturales en el Estado Español (1985 - 2005)* . Madrid : Revista Teknokultura.
- Matesanz, J. A. (2014). Las relaciones de México con la Segunda República Española. En A. Muñiz-Huberman, *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio* (págs. 47-60). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matinell, A. (18 de Mayo de 2017). Los ODS no incorporaron la cultura. *El País*, pág. S/N.
- Matsuura, K. (2007). El reto cultural en el centro de las relaciones internacionales. *Revue des revues*, 1-11.
- Michel, D. M. (2010). *Festival Internacional de Cine de Morelia*. Morelia: Festival Internacional de Cine de Morelia.
- Molina, I. (2015). Estrategia de Acción Exterior: logro, 'ma non troppo'. *Estudios de Política Exterior* , 163.
- Morales, I. (2015). La proyección internacional de la imagen país: entre realidades y percepciones, política y mercado. En C. Villanueva, *Una nueva diplomacia cultural para México - Teoría, praxis y techné* (págs. 97-113). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Muñiz-Uberman, A. (2014). *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio*. Distrito Federal: UNAM.
- Organización de Estados Iberoamericanos . (19 de mayo de 2016). *Protocolo de Colaboración entre la Secretaría General Iberoamericana y la Organización*

de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura para el fortalecimiento del Espacio Cultural Iberoamericano. Obtenido de Protocolo de Colaboración entre la Secretaría General Iberoamericana y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura para el fortalecimiento del Espacio Cultural Iberoamericano.

Organización de Estados Iberoamericanos. (2008). *Carta Cultural Iberoamericana*. Madrid: OEI - SEGIB.

Organización de Estados Iberoamericanos. (11 de mayo de 2018). *Cooperación Cultural*. Obtenido de http://www.oei.es/historico/cultura/cooperacion_cultural.htm

Ortíz, Á., Gutiérrez, M., & Hernández, A. (2016). Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México. *Humanidades*, 1-39.

Partido Popular . (19 de Marzo de 2018). *Política europea y proyección exterior*. Obtenido de Partido Popular: <http://www.cumpplimos.es/politica-europea-y-proyeccion-exterior/una-espana-que-cuenta/>

Pereira, C. J. (1992). España e Iberoamérica: un siglo de relaciones (1836-1936). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 97-127.

Pérez, S. (30 de Octubre de 2012). ¿Qué tiene el Festival de Cine de Morelia que no tienen los demás? . *Expansión - CNN*.

Proceso. (2008). Retroceso en la diplomacia cultural. *Proceso*, S/N.

Puente, S. (2007). *Industrias culturales y Estado*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Ramírez, M. (2015). La Feria del Libro y sus funciones. *Boletón de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 47-53.

Raphael, P. (2017). El Instituto Cultural de México en España: una historia de puertas abiertas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 129-143.

Real Instituto Elcano. (2014). *Las políticas públicas de acción cultural exterior de España*. Madrid: Real Instituto Elcano.

- Real Instituto Elcano. (2016). *Relaciones México - España*. 2016: Real Instituto Elcano.
- Revista de Educación y Cultura. (28 de Julio de 2018). *Revista de Educación y Cultura*. Obtenido de Revista de Educación y Cultura: <http://www.educacionyculturaaz.com/iberoamerica/conoce-los-programas-iber-estrategias-para-fortalecer-el-desarrollo-cultural-en-iberoamerica>
- Rodríguez, F. (2008). La diplomacia cultural de México. *Real Instituto Elcano*, 3.
- Rodríguez, F. (2014). Diplomacia Cultural. Una nota exploratoria. *Chroniques des Amériques*, 1-9.
- Ruiz, É. (2008). La política exterior de México durante el sexenio de Vicente Fox: mucho discurso y pocas nueces. *Foro Internacional*, 66-80.
- Sanahuja, J. A. (2016). España, América Latina y Cuba tras el periodo Rajoy: Balance y perspectivas de la política exterior. *Anuario de Integración* |, 235-269.
- Sánchez, A. A., & Pérez, H. P. (2010). *Las relaciones entre España y México 1810-2010*. Madrid: Real Instituto Elcano.
- Sánchez, A. A., & Pérez, H. P. (2015). *Historia de las Relaciones entre España y México*. Madrid: Marcial Pons.
- Sánchez, C. (26 de Octubre de 2017). Festival Internacional Cervantino, lejos de las estrellas. *Excelsior*, pág. 1.
- Sánchez, L. (14 de Septiembre de 2013). Festival Internacional Cervantino apuesta por lo social y lo pedagógico. *Excelsior*.
- Secretaría de Cultura. (3 de Abril de 2018). *DGAI*. Obtenido de DGAI: <http://www.cultura.gob.mx/dgai/>
- Secretaría de Cultura. (2018). *Ruelas y Guanajuato cobijaron el deambular de Cervantes*. Ciudad de México: Gobierno de la República.

- Secretaría de Cultura. (2018). *V Convocatoria de la Academia Cervantina*. Ciudad de México: Gobierno de la República.
- Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica. (2000). *Plan Director de la Cooperación Española 2001-2004*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Secretaría General Iberoamericana. (2013). *Informe sobre la Consolidación del Espacio Cultural Iberoamericano*. Madrid: SEGIB.
- Secretaría General Iberoamericana. (2016). *El sistema iberoamericano*. Madrid: SEGIB.
- Senado de la República. (2017). *Crónica de un reencuentro diplomático*. Ciudad de México: Cámara de Senadores.
- Sotillo, J. Á. (2014). La política exterior y la política de cooperación. *Comillas Journal of International Relations*, | 117-13.
- SRE; CONACULTA; FONCA; CENART; CCEMX; AECID. (2011). *Programa de residencias Artísticas para Creadores de Iberoamérica y Haití*. Ciudad de México: SRE.
- Stavenhagen, R. (1992). La diversidad cultural en el desarrollo de las Américas. Los pueblos indígenas y los estados nacionales en Hispanoamérica. *Cultural Studies Series*, 2-49.
- Tamayo, F. (2002). Agregando cultura. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 164-165.
- UNESCO. (2016). *Re pensar las políticas culturales*. París: UNESCO .
- UNESCO. (2018). *Creatividad para el Desarrollo*. París: UNESCO.
- Universidad de Guadalajara. (2006). *20 años de la Feria Internacional del Libro*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Universidad Nacional Autónoma de México. (3 de Abril de 2018). *CEM España*.
Obtenido de CEM España:
http://www.cemespana.unam.mx/opciones.php?lan=0&id_op=2

Villanueva, C. (2009). Entrevista a Jorge Alberto Lozoya. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 253-267.

Villanueva, C. (2013). Crónica de un declive anunciado: la diplomacia cultural en el sexenio de Felipe Calderón. *Foro internacional*, 845-872.

Villanueva, C. (2017). Construyendo el poder suave de México. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 5-19.

Villanueva, R. (2017). La Amexcid como brazo ejecutor . En C. Villanueva, *Revista Mexicana de Política Exterior - Un poder suave para México* (págs. 66-84). Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

Villarroya, A., & Gómez-Bustos, L. (2010). Prioridades y tendencias en la cooperación cultural internacional de los países de la UE (ARI) . *Real Instituto Elcano*, S/N.

Vitelli, M. (2014). Veinte años de constructivismo en Relaciones Internacionales. Del debate metateórico al desarrollo de investigaciones empíricas. Una perspectiva sin un marco de política exterior. *Post Data*, 129-162.

Waltz, K. (2010). *Theory of International Politics* . Long Grove: Weveland.

Williams, R. (1958). *La cultura es algo ordinario*.