

POLÍTICA CULTURAL Y TRANSICIÓN A LA DEMOCRACIA: EL CASO DEL MINISTERIO DE CULTURA UCD (1977-1982)

Giulia Quaggio
Universidad Complutense

El Ministerio de Cultura, producto de la transición cultural

El objeto de esta particular perspectiva sobre el proceso de democratización en España es la *cultura*, o mejor dicho, la *gestión política* que de la misma realizaron los Gobiernos de transición. Por tradición, la política cultural está incluida entre las actividades políticas secundarias, de simple «adjetivización»,¹ en segundo plano con relación a otros campos gubernativos, como la política económica, la política militar o la política exterior, que tendrían más correspondencia en la vida de los ciudadanos. Mi propuesta, en cambio, es precisamente la de rescatar un ámbito administrativo muchas veces subestimado para convertirlo en la categoría analítica que esclarezca continuidades y rupturas, transformaciones e impulsos para el cambio dentro del peculiar proceso de transición española.

Es posible definir la política cultural con la ayuda conceptual de Néstor García Canclini como «el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social».²

Dado que la política cultural en el Estado es-

pañol está, por tradición, dispersa entre diferentes organizaciones administrativas y no sólo las que llevan el epíteto de «cultural», he elegido de adoptar como actor protagonista al *Ministerio de Cultura*. El interés en el Ministerio de Cultura se debe a que, como ya había pasado en la V República Francesa, este Ministerio representa una institución gubernativa de ruptura fundamental. Urfalino habla de «invento» de la política cultural a partir de la misma fundación gaullista del Ministerio de Cultura en 1959.³

La introducción de un Ministerio que, de manera explícita y exclusiva, se entregue a la producción artística e intelectual en sus diferentes manifestaciones, señalaría, de hecho, la voluntad de poner en marcha una nueva forma de intervención pública que, apartada de las políticas educativas, se manifieste en su objetivo de democratización y divulgación del arte. En este sentido, no sorprende que el nacimiento del Ministerio de Cultura en España en 1977 sea un producto directo de la transición democrática posfranquista.

En este contexto, vamos a ver, en concreto, la parte central del proceso de transición, o sea la etapa de transformación y «normalización» llevada a cabo por los centristas de la *Unión de Centro Democrático* (1977-1982), que buscando un acuerdo entre todas las partes sociales implicadas en el cambio, entre luces y sombras,

actuaron una política de integración, de estratégica y peculiar recuperación de la cultura republicana y de reivindicación de la identidad cultural española.

El cambio político vino a coincidir con cambios estructurales más grandes: España, al igual que los demás países occidentales, inició el complejo camino de estructuración de una «sociedad de la cultura».⁴ Con el paso del tiempo, el mundo de las artes y de la cultura ha adquirido una proyección cada vez mayor, tanto en la esfera política como en la social.

Como ya han sacado a la luz diferentes estudios, es en los años ochenta, con el Gobierno socialista, cuando, en un momento de entusiasmo histórico, la cultura se vuelve explícitamente moderna y joven, más que nunca oficial y legitimada como verdadero sinónimo de democracia.⁵ Durante esta larga mayoría absoluta del PSOE, el mundo de la cultura, en especial las artes visuales, adquieren una función estratégica de promoción del cambio en un país que quiere enfatizar su incorporación al club europeo de las democracias parlamentarias. Por eso, y en comparación con la consolidación democrática de los socialistas, los años UCD han sido entendidos, desde la perspectiva de la política cultural, como años de gestión provisional, donde el personal administrativo era heredero del «botín franquista».⁶

Si estos juicios tienen muchos elementos ciertos, lo que es seguro es que la política centrista aparece como un campo de verdadero cruce entre dos mundos: el campo cultural que ya se había esbozado en los años del tardofranquismo se dilata en los primeros años de la monarquía parlamentaria, aunque adquiera –aquí está la diferencia– nuevos significados.

Esta continuidad está caracterizada por un doble factor. Primero, como la crítica historiográfica ha subrayado, el franquismo perdió su batalla cultural, ya que dentro de las mismas instituciones oficiales brotó una producción cultural crítica y en línea con las otras democracias oficiales, que, sucesivamente se convirtió en la

base del panorama cultural de la transición. Sin embargo, como el análisis de Elisa Chuliá ha sacado a la luz,⁷ no es suficiente cerrar la cuestión como fracaso del franquismo; la política cultural de la última etapa del Régimen tiene que ser interpretada de igual forma que un nuevo discurso de legitimación del Estado, que, como hemos dicho, se extendió también a los primeros años posteriores a la muerte de Franco.

Dentro de este contexto, donde al principio de la Transición convivían diferentes y concurrentes culturas, producidas bien por los que eran simpatizantes del Régimen, bien por los que se habían alejado de él, surgió el Ministerio de Cultura en medio de una naciente sociedad civil predemocrática.

Este Ministerio tuvo que enfrentarse a la memoria de la violencia que el Estado franquista imprimió al campo cultural –censuras, listas negras y desapariciones–, pero también, y por esas mismas causas, se enfrentó con la necesidad de refundarlo –replantando para ello el lugar de los intelectuales y su relación con la sociedad.

A la muerte del dictador, la hipótesis de ruptura con el anterior régimen se mostró impracticable y el proceso completo de transición fue sacado adelante por algunos reformistas de la anterior situación autoritaria. No obstante, para el campo de la cultura, como para todos los otros sectores de la vida pública, no es posible hablar de una transición exclusivamente como proceso dirigido por las élites del país; como Álvaro Soto subraya, la ciudadanía, movilizándose, como los artistas e intelectuales que adoptaron la cultura y sus productos como «símbolos» de la protesta antifranquista, presionó a las instituciones gubernativas a modificar su discurso político y a adaptarse a las nuevas necesidades.⁸

Por lo tanto la transición y la reforma en el campo de la cultura fueron dirigidas desde arriba a través de decretos gubernativos, pero con la conciencia de que la sociedad española sabía que el franquismo había perdido la batalla cultural y había colocado, como primer punto en la agenda cultural, reconciliar o sintonizar

la «España oficial» con los cambios que habían ocurrido en la «España real».

Se trató de un camino de cambio *de la ley a la ley*, fundado sobre el consenso y favorecido por la actitud de los españoles que deseaban orden y tranquilidad y no querían riesgos. Esta actitud encajó bien con el reformismo moderado de la UCD, coalición de quince diferentes partidos que abarcaba democristianos, liberales, socialdemócratas, además de los «independientes», que llegaban del ala reformista del franquismo.

Por ejemplo, en el campo de la cultura, las nuevas condiciones para la libertad de expresión fueron fijadas el primero de abril de 1977, a través de un real decreto que abrogaba los artículos más polémicos de la Ley de Prensa de 1966 y sobre todo el tristemente célebre artículo segundo,⁹ dicho con otras palabras, no fue introducida una nueva normativa, sino que fueron eliminados algunos artículos de la legislación de la dictadura de manera que fuera para siempre exorcizada la práctica de los secuestros administrativos de prensa, reproducciones gráficas y sonoras y alejado el espectro de una administración pública que asumía funciones propias de la justicia.

Dentro de este contexto, el *Ministerio de Cultura* nació con la reforma del *Ministerio de Información y Turismo* franquista, y, al mismo tiempo, constituyó el gran cambio institucional en relación al mundo de la cultura. Como ya quedaba claro en los últimos años de la dictadura (según la opinión de los ministros de Información y Turismo Pío Cabanillas y Reguera Guajardo),¹⁰ la desmembración del Ministerio parecía necesaria. Sin embargo, sólo dentro de la reforma general de la administración de julio de 1977 fue instituido por el centrista Pío Cabanillas el nuevo Ministerio, al principio llamado *Ministerio de Cultura y Bienestar*.¹¹ El Ministerio, fruto de la remodelación administrativa posfranquista, fue el resultado de la unión del franquista *Ministerio de Información y Turismo*, de las organizaciones

sindicales falangistas y de la *Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural* del *Ministerio de Educación y Ciencia*.

Un informe ministerial nos ayuda a formarnos una idea de la consistencia de las organizaciones falangistas que aquí confluyeron: en una suma global de 9.511 dependientes ministeriales, 2.175 llegaban del *Movimiento* y 279 de las organizaciones sindicales de Franco.¹²

Hay que decir que muy pronto el Ministerio perdió la referencia al *welfare* (bienestar) y, por lo tanto, a una interpretación de la política cultural socio-antropológica, o bien a una idea de cultura como correctivo social, para remitir, al contrario, a un ministerio que quería el renacimiento de la producción cultural, cuyo retraso había sido una de las mayores críticas de la oposición a la dictadura.

El verdadero ejemplo de la remodelación ucedista fue la política cultural francesa de André Malraux que muchas publicaciones también anteriores a la muerte del dictador interpretaban como ejemplar.¹³ La decisión gubernamental fue la de crear una sola estructura con funciones heterogéneas sobre las artes para estar en línea con las políticas centralizadas europeas, como también había pasado, por ejemplo, en Italia con Giovanni Spadolini.¹⁴

Con la introducción en julio de 1959 del Ministerio de la Cultura francés, en el cual desempeñó un papel central el intelectual André Malraux, por primera vez un Gobierno occidental se daba cuenta de que los cambios sociales y culturales tenían que ser contemplados por el Estado, en el sentido de evitar que los nuevos medios de comunicación de masas, el aumento de tiempo libre de los ciudadanos y el aumento general del nivel educativo, provocasen nuevas disparidades sociales. De hecho, con el nacimiento del Ministerio se desdibujó una «reforma cultural» que tenía como finalidad socializar la cultura, abrir las puertas de la producción artística francesa al mundo, estimular la creatividad individual y colectiva, incrementar la

libertad de expresión en todos los campos y al mismo tiempo regionalizar y descentralizar la acción cultural.

Con el modelo de política cultural francesa, además, se asiste a la transformación de la idea de cultura que pasa de concepto estático, estrechamente conectado a la pedagogía y a la formación de las capas altas de la sociedad en calidad de bien de lujo, a «acción cultural». Tal reforma tenía que dirigirse a la difusión y a la comunicación de las obras de arte del país para un público cada vez más grande, a la mejora del contexto cultural de la vida cotidiana y, además, al perfeccionamiento general del empleo del tiempo libre de las clases más bajas.

Ya en los años del tardofranquismo, el Estado se dio cuenta del potencial cultural del tiempo libre de los españoles en años de desarrollismo y apuntó a una posible planificación de la política artística sobre el modelo francés.¹⁵ Sin embargo será sólo a finales de la dictadura cuando se den las condiciones para una verdadera modernización de la administración cultural de España. La institución del Ministerio de Cultura llevó a cabo una doble transformación: a nivel de implementación de la imagen democrática del país y a nivel administrativo. En otras palabras, el nuevo Ministerio de Cultura tuvo la función de institucionalizar públicamente el valor de la cultura para la nueva sociedad democrática y, al mismo tiempo, fue el producto del proceso de selección natural y adaptación de las instituciones culturales franquistas a los nuevos valores democráticos.¹⁶

Las transformaciones administrativas en los años posfranquistas representaron un problema urgente y, como tal, la cuestión fue resuelta por los Gobiernos UCD aplazando la reforma integral de la administración: lo que interesaba, sobre la base de la óptica realista y pragmática de la gestión democratizadora, fue la cotidianidad y, sobre todo, que no se creasen tensiones que pudieran invalidar el proceso de transición. Según esta visión, por lo tanto, no era deseable una purga general de los funcionarios franquis-

tas al margen de las dificultades provocadas por el encuentro entre la administración civil y el personal procedente del Movimiento.¹⁷

La «cultura de Estado», en el sentido de hacer votos para una gestión de la cultura por parte de los organismos estatales, ha sido un invento franquista, y la mayoría del personal que tuvo que gestionar el campo de la cultura en los años de democracia tenía como referencia las revistas del *Sindicato Español Universitario*, los activos teatros universitarios, y la red nacional de prensa y medios de comunicación de masas, como la gestión desde arriba de los eventos culturales. Con la vuelta a la normalidad democrática, se reverdecía la larga tradición de prácticas estatistas, del neorregeneracionismo a Ortega y Gasset, hasta el asociacionismo juvenil franquista y a las estructuras culturales que se relacionaban con la idea de nacional-popular de Gramsci.¹⁸

Aunque las bases estructurales llegasen del franquismo, los principios que tenían que animar el nuevo ministerio eran completamente diferentes. Podemos reflexionar sobre el valor semántico que debía adquirir el Ministerio, a través de los discursos y publicaciones que dejó el primer ministro de Cultura, Pío Cabanillas.

De hecho, el mismo Cabanillas había sido, entre 1973 y 1974, ministro de Información y Turismo y con Ricardo de la Cierva, director de Cultura Popular, había puesto en marcha un recorrido de apertura informativa y cultural dentro del Régimen. El gallego Cabanillas estaba vinculado al entorno de Manuel Fraga Iribarne; por lo tanto, había aprendido y participado en la gestión cultural de las transformaciones de los años sesenta y, después, se relacionó con el grupo *Tácito*, que, implicando a liberales, cristianodemócratas y socialdemócratas planteaba una reforma desde arriba del Régimen.

Un buen ejemplo de las ideas que Cabanillas tenía sobre la cultura, antes de su involucración en el primer Gobierno democrático, fue su pregon de la Fiesta del Libro del 23 de abril de 1974 en Barcelona, en el cual después de reafirmar el

paradójico discurso tardofranquista de la necesaria simultaneidad de «relaciones de autoridad con relaciones de conflicto», concluía:

junto a la política social y económica del Estado contemporáneo, se perfila clara y urgente la necesidad de realizar una política cultural basada en la mayor participación posible de la sociedad [...] La cultura no puede estar por más tiempo destinada a una minoría privilegiada, al contrario, en este camino de construcción pluralista de la cultura –aceptado como un hecho– tiene que colocarse el Estado.¹⁹

Cuando, ya en 1977, Cabanillas llegó a ser ministro de Cultura, su visión de cómo tendría que estar organizada la política cultural durante el cambio democrático fue casi idéntica, aunque en los nuevos discursos el acento estaba puesto más en los deberes del Estado delante de la transformación política en curso. Hablaba por eso cerca de una «nueva concepción de la cultura en la vida del individuo»,²⁰ de «nuevo derecho del hombre a formar parte libremente de la vida cultural comunitaria y de los beneficios del progreso científico y artístico».²¹ De esta idea se deriva la obligación estatal de «defender y difundir» el evento cultural «en todas sus manifestaciones». Además, después de muchos años de rigor tecnocrático, el acercamiento al mundo de las artes tendría ahora que ser «imaginativo y fantasioso»;²² el ministro se refería a los medios de la sociología de la modernidad, por los cuales la cultura representa el contenido de las relaciones sociales de los hombres y, en este sentido, es necesaria la intervención gubernamental. Después de apuntar que el ministro quería pedir consejo a los intelectuales y a los otros partidos en el Parlamento para su labor, afirmaba que «su propósito es animar el pueblo español a convertirse en protagonista de la propia cultura para hacer que la sociedad futura sea más sólida».²³ Igualmente recordaba cómo la creación del Ministerio de Cultura significaba la reestructuración drástica de la cuestión cultural. Sin embargo, al mismo tiempo, había que aceptar la nueva posición del Estado ante

el evento cultural: se superaba una etapa de dirigismo cultural y se guiaba la acción del Estado hacia un trabajo de promoción y difusión de la cultura. Según Cabanillas:

un Ministerio de Cultura no tiene la misión de crear cultura sino, por el contrario, de ayudarla a nacer y a transmitirla tanto en las obras vivas como en las obras creadas»,²⁴ y en otros sitios, añadía: «sobre todo nuestra misión es lograr que los asuntos culturales tengan en el futuro una autoridad moral y política a nivel de Gobierno [...] y en la conciencia de todos los españoles [...] Pretendemos sensibilizar a todas las fuerzas políticas en esta ‘necesidad de lo cultural’ y en las líneas básicas del nuevo tipo de vida que deseamos a los españoles. Creo que sólo cuando se persiguen metas cualitativas, se hace concreta la esencia de la democracia.»²⁵

Como estas declaraciones ministeriales evidencian, aunque el promotor fuese un componente del reformismo franquista, la ruptura cultural respecto al mundo del tardofranquismo es evidente. La concepción antropológica de la cultura, «en equilibrio dinámico entre lo tradicional y lo actual»²⁶ se convierte en medio directo de democracia. Es importante subrayar cómo el modelo que Cabanillas sigue en el estreno del Ministerio de Cultura está totalmente en línea con los análisis de las organizaciones culturales internacionales (Unesco y Consejo de Europa): de hecho, la voluntad de los Gobiernos de transición era la de demostrar al exterior su deseo de cambio «cualitativo». Por eso, muchos de los discursos ministeriales están basados por completo en el concepto de democracia cultural acuñado por la Conferencia de Oslo de la Unesco (1976); ahora, después de la experiencia francesa de democratización de la cultura de André Malraux o de liberalización de la misma de Valéry Giscard d’Estaing, es decir, de la cultura como idea suprema de modernidad, se adjunta la idea de cultura como espacio de experiencia, de subjetivación, de diálogo sobre la cual el programa socialista de François Mitterrand fundará su acción de renacimiento

cultural.

El Ministerio de Cultura, además, fue creado antes de la promulgación de la Constitución de 1978, sin un verdadero debate previo, factor que provocó inquietudes dentro de la oposición.²⁷ De hecho, sólo con la nueva Constitución democrática, muchos años después de la constitución republicana, en el documento constitucional se recortó un notable espacio entre la relación Estado y cultura.

España, como otras neodemocracias (Grecia y Portugal), acogió la sensibilidad internacional hacia el mundo de la cultura: en concreto, ninguna de las constituciones europeas de la posguerra había empleado el término «cultura» a diferencia de las constituciones de los años setenta, donde el término abunda. Por lo tanto, también en la España posfranquista al Estado social se vino a sumar el «Estado cultural»; el *Kulturstaat* de las reflexiones de Fichte se convertía en el centro para profundizar el proceso de democratización, dado que la cultura, en su sentido más amplio, tendría ahora que convertirse en principio de «humanización» de la acción estatal a través de las bases de libertad, pluralismo y progreso cultural.

El debate sobre la relación entre política cultural gubernamental y campo cultural en los años de transición fue oficial. Esta condición se proyectó en muchas medidas institucionales.

Se puede pensar, por ejemplo, en la voluntad de incluir entre los senadores a representantes de las diferentes tradiciones culturales del país²⁸ o, entre otros aspectos interesantes, el intento del tercer ministro de Cultura UCD, Ricardo de la Cierva (1980) de acercarse, aunque sin éxito, al mundo de la cultura a través del nombramiento de unos «consejeros culturales», como Santiago Amón, Julio Caro Baroja, José María Castellet, Camilo José Cela, Nuria Espert, Cristóbal Halfetter, Eusebio Sempere. También Pío Cabanillas escribió una carta a los intelectuales, pidiendo «ayuda mental»,²⁹ pese a la insuficiente credibilidad que los centristas tenían ante el mundo de la cultura.

La falta de coraje y de toma de partido contra los legados de la administración franquista causó el progresivo desencanto del campo cultural en relación al Gobierno.³⁰ Este mismo mundo fue incluido en la política de burocratización de la cultura y en la voluntad compartida de acantonar el conflicto: a la búsqueda de fórmulas de síntesis, de lugares de acuerdo total, sea la oposición, sea el mundo de las artes, sea la UCD juzgaron las instituciones estatales como las únicas capaces de garantizar la libertad de expresión, la legitimación social del cambio político en curso.

El Ministerio de Cultura, por otra parte, fue instituido entre 1976-1978, en el apogeo de los «discursos de la ostentación», según la definición del semiólogo Imbert.³¹ En esta primera fase de transición, el Estado español necesitaba «vender» al público la nueva identidad democrática, dejando los símbolos del pasado y abrazando nuevos, como podía ser la creación de una nueva y oficial institución cultural. En los años de transición la necesidad de nuevos símbolos, nuevos sentidos públicos fue acuciante.

El Ministerio de Cultura desarrolló también esta función: una suerte de agregado institucional de las nuevas veleidades culturales y modernizadoras de la España monárquica y democrática, una pieza del complejo proceso de institucionalización del nuevo modelo de representación colectiva.

High culture: la distinción española

En el campo cultural del posfranquismo, como heredero de la diversidad cultural de los últimos años de la dictadura, aparece una «amalgama de una cultura de oposición y una cultura democrática, desencanto y movida», dentro la cual se puede vislumbrar una paulatina pérdida de ideologización.³²

Si consideramos que el campo político y el campo cultural alumbran múltiples posibilidades de transvase, podemos concluir que la transición cultural fue un movimiento gradual, ten-

dente a amalgamar la cultura del antifranquismo y la cultura de la democracia, y, al mismo tiempo, un movimiento explosivo que albergó una fuerte identidad creativa y fue portador de una expresión plural.³³

Velocidad y lentitud se entremezclan en un campo artístico en el cual, como ha subrayado la crítica, hasta ahora se encuentran muchas continuidades: no hubo novedades reales, de hecho el entusiasmo ante la posibilidad de que salieran del cajón escondido nuevas obras y nuevos autores que la censura hasta ahora había acallado fue pronto apagado; lo que, al contrario, fue efectivamente nuevo y causó una verdadera ruptura en el mundo de la cultura fue el articulado proceso de reconstrucción de nuevos discursos y originales interpretaciones analíticas a partir de cuanto había producido la cultura «liberal» en los años de la dictadura.³⁴

En esta dirección, es posible analizar el discurso político gubernativo sobre la cultura, discurso que fue gestionado sobre la base de un cuidadoso proceso de revisión de lenguajes heredados del pasado y, al mismo tiempo, a través de la voluntad compartida de permitir que la cultura se convirtiese en medio de *governmentality*, o sea, un elemento capaz de modelar una relación entre poder y cultura que no fuera solo jerárquica, sino que se manifestase de manera positiva en la circulación de conocimientos o discursos con la finalidad de que los individuos pudieran asimilarlos y, por lo tanto, los empleasen como medio en grado de guiar su comportamiento dentro de la nueva democracia parlamentaria.³⁵

Si nos centramos en los contenidos de la política cultural de los Gobiernos de UCD, es obligatorio centrarse en la política artística: la voluntad de difundir cultura a toda la sociedad española se cumplió en la verdadera avalancha de exposiciones que fueron realizadas por el Estado después de la muerte de Franco.

Gracias a la «apropiación estatal» de la iconografía antifranquista y del exilio, el nuevo Estado democrático puso en práctica una política de

restablecimiento de las relaciones con artistas y pintores, que en los años franquistas habían sido difíciles. De esta forma, los nuevos Gobiernos monárquicos fueron capaces de cambiar dentro del país – y no sólo en el exterior – la imagen de persecutores y censores y, la vez, adquirir el papel de «dispensadores de una información sistemáticamente secuestrada a la mayoría de los ciudadanos».³⁶

Por eso, la declaración del ministro Cabanillas es clave para entender esta voluntad:

[comenzaré] realizando un gran inventario de la cultura española, de los hombres que tenemos dentro y que tenemos fuera, y de los medios con los que contamos en el interior y en el exterior. Sólo con un balance que yo llamaría moral, a base de datos objetivos de los existentes, podremos iniciar esta nueva aventura cultural.³⁷

No hay muchos estudios sobre la relación entre arte y política gubernativa en los años de transición, sin embargo nos pueden ayudar las reflexiones de Jorge Luis Marzo sobre el tema.³⁸

Según su posición, con el franquismo se perfiló el debate sobre el papel del Estado en relación al arte y por lo tanto, en los años de transición, las políticas artísticas continuarían este mismo modelo, o sea, la idea del Estado como garante de la tradición del arte español, paladín de las propuestas artísticas.³⁹

En los años de UCD, la necesidad de reconstruir el tejido psicológico del país determinó que se realizaran importantes exposiciones de artistas como Luis Gordillo, Julio González, Josep Lluís Sert, Joan Miró, Eduardo Chillida, Josep Guinovart, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Pablo Picasso, Eduardo Arroyo, Rafael Canogar, Equipo Crónica... todos ellos artistas españoles ya conocidos en el mundo de las exposiciones y bienales internacionales.

El Ministerio de Cultura no condenó públicamente en los años de UCD la censura cultural franquista, sino que se encaminó hacia una política de normalización de la producción artística europea e internacional que se había desarrolla-

do bajo el franquismo. Simplemente dio visibilidad oficial a artistas e intelectuales, como Miró o Picasso, o los autores de la generación del 27 que habían sido ya puntos de referencia de la cultura de resistencia durante la dictadura y, por ende, objetivos de los mismos franquistas.

La nueva retórica del poder para legitimarse se basó en el discurso de la recuperación: a través de algunas operaciones estrictamente controladas por el Estado y de una estratégica devaluación de los mensajes de las obras antifranquistas, se dibujó la nueva estética posfranquista. La política ministerial se ajustó a las reflexiones de Víctor Pérez Díaz respecto al surgimiento de una sociedad civil; de hecho el Gobierno español a través de la estética expositiva trabajó en la reconstrucción de una nueva identidad democrática en contraposición con la España tradicional, culturalmente aislada y «diferente» del resto de Europa. Por eso, la UCD hizo circular en la sociedad un complejo de símbolos, iconografías y autores que pudieran desempeñar una indirecta función de «ritos estatales de exorcismo de las fuerzas destructivas, demoníacas que amenazaban nuestra vida cívica».⁴⁰

Con lo cual, si comparamos el proceso político de transición con lo que pasó en el mundo del arte, el paralelo es todavía más cercano: la «reforma» del discurso político se trasladó al campo artístico; la dimensión de ruptura, crítica y de protesta antifranquista fue colocada en segundo plano y el mensaje de reconciliación, no violencia, y pacificación que emergía de las obras seleccionadas en las exposiciones estatales, ganó espacio.

Además si aplicamos nuevamente el análisis semiológico de Gérard Imbert, en épocas de cambio social, como fueron los años de la transición española, son indispensables algunos simbolismos que reduzcan las complejidades de la realidad.⁴¹ Por ejemplo, las obras de Picasso o de Antoni Tàpies se convirtieron en instrumentos de mediación simbólica y contribuyeron a ofrecer un horizonte previsible y estable para el Estado neo-democrático.

El ejemplo más claro es el caso de la pintura de Juan Genovés, *El Abrazo* (1976). El artista, a través de la idea del papel transformador del arte y de su realismo, había realizado el cuadro como manifiesto de la *Junta Democrática* para pedir la amnistía para los prisioneros políticos. En junio de 1976 un funcionario ministerial en relación a una exposición del artista en Zúrich, todavía hablaba de «propaganda subversiva y falsa en contra de nuestro Gobierno».⁴²

El cuadro que representa una masa indefinida de ciudadanos que se juntan en un abrazo solidario, fue adquirido sólo pocos años después, en 1980, por el mismo Ministerio de Cultura a través de la Galería Malborough de Nueva York, asegurando que «*El abrazo* supone, además, el símbolo de nuestra transición hacia la democracia y el ferviente anhelo de la reconciliación definitiva entre las que Antonio Machado denominó «las dos Españas».⁴³ No obstante, la política cultural gubernamental llevó adelante una práctica de continuidad/ruptura con el pasado franquista y de claro encubrimiento de los elementos que podían arrojar sombras sobre la neodemocracia: grupos como *Estampa Popular*, directamente comprometidos con una producción marxista, fueron alejados del proceso de divulgación institucional.

En la política cultural de transición centrista fue prioritaria la dimensión comunicativa y dramática. La vertiente política, adelantando la postmodernidad de los ochenta, vino a ser apartada, como los colores y los tonos más oscuros que habían pintado el drama de la oposición a la dictadura.

El verdadero promotor de la «normalización» artística del país, fue el historiador Javier Tusell, que, entre 1979 y 1982, fue director general de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Su política expositiva recogió el interés gubernamental por un acercamiento entre la sociedad y por los reflejos sociales de las mismas exposiciones.⁴⁴ Ya con la UCD, por lo tanto, se realiza el binomio entre arte/cultura y modernización del país. Las exposiciones realizadas promovieron

básicamente a artistas españoles y extranjeros del siglo XX, aunque hubo también investigación sobre el rico pasado de España.⁴⁵

La política cultural de la Transición fue principalmente una política destinada a homenajear la cultura como valor en sí mismo y cubrió, por lo tanto, un papel social. Tony Bennett nos ha hablado de la función social del arte, dado que contribuye a transformar los estilos de vida y las capacidades de auto-reglamentación de la ciudadanía.⁴⁶

El trato que los Gobiernos de UCD dieron a la vuelta a la alta cultura del exilio, por ejemplo, demuestra cómo ésta fuera entendida como «tecnologías morales», en grado de participar en la construcción de una comunidad fuerte, confiada en sí misma y capaz de auto-administrarse. Otro claro ejemplo fue la vuelta del célebre *Guernica* de Picasso.⁴⁷

Hay que decir que el proceso de transición cultural del país fue definido por los «regresos» de parte de la cultura que había sido obligada a dejar España después de la Guerra Civil. Cada vuelta se convirtió en una especie de pieza de un panorama cultural que las nuevas generaciones habían conocido sólo indirectamente gracias a la prensa y revistas clandestinas.

Es posible entender cómo en esa dinámica de intersección del presente con el pasado, el Ministerio de Cultura UCD se reconcentró en el esfuerzo de sanear las deudas culturales todavía no resueltas, y, por lo tanto con la generación del exilio de los años treinta. Es decir que se puso en marcha un proceso de normalización cultural fisiológica: el regreso de los exiliados encendió «la memoria poética» de la «edad de plata de la cultura española».⁴⁸

El Ministerio de Cultura optó por una política de homenajes y exteriorización, capaz de invertir la imagen de un país culturalmente paralizado y otorgarle una renovada autoridad intelectual. En un primer momento, el reconocimiento de la nueva identidad cultural democrática fue internacional: el 6 de octubre de 1977

fue entregado el premio Nobel de la Literatura a Vicente Aleixandre, exponente de la generación del '27 y del exilio interior. Además, Aleixandre sintetizaba la plenitud y vitalidad intelectual de una época, definida por la voluntad de difusión y profundización de la cultura en línea con la estética europea. El tono optimista y juvenil de esta poesía así como la excelente calidad literaria alcanzada bien se adaptaban a los nuevos valores de participación y dinamismo democrático.

También el Premio Cervantes, instituido con el último Gobierno de Franco, persiguió los mismos objetivos: celebrar la alta cultura del país, pero, sobre todo, tuvo que ser un reconocimiento cultural vinculado a la corona que respetase el deseo del Rey de restaurar un lazo con el mundo de las artes y del intelecto.

A pesar de la heterogeneidad de estilos de los ganadores, el Premio Cervantes en los años de Transición fue otorgado a los autores que se hacían promotores de la justicia y la libertad política, sin incurrir en extremismos políticos y sobre todo que podían testimoniar cómo la cultura española traía consigo fuertes elementos de modernización artística y estaba conectada a las corrientes culturales internacionales.

Igualmente la vuelta del *Guernica* de Picasso a Madrid representó una cuestión que atravesó todo el proceso de transición. La tela se convirtió casi en árbitro del mismo proceso.

Las ceremonias para su regreso a Madrid en el otoño de 1981, nos ayudan a entender el valor que la política cultural tenía que adquirir para el Gobierno UCD. Tusell, que desarrolló un papel central en la vuelta de la pintura, explicó cuanto la pintura revistió el rol de «talismán público» de las ganas de cambio que había dentro el país.⁴⁹

A la idea del regreso del *Guernica* como estética del final de la transición se suman los datos concretos: la exposición del *Guernica* fue premiada con más de cinco mil visitantes sólo en los dos primeros días de estreno. La crónica de Francisco Umbral adjunta otras pruebas sobre

la importancia de la relación entre la política cultural y el proceso democratizador y describe la compuesta cola de los españoles que querían ver al *Guernica*:

Sociólogo de colas como es uno —y lo tengo muy dicho y escrito—, me fui el domingo a la cola del *Guernica* y aquello era como la cola del Cristo de Medinaceli, pero en cubista. Lo cual que ambas devociones están por el mismo barrio alfonsino del Retiro. En la cola de Picasso, hombres de barba, mujeres de media mañana, progres, niños, el pueblo de Madrid, ancianos tiesos, curiosos de la Historia, paseantes del futuro, personal, uno que llega en bici (desgajado, quizá, del maratón), y otro que viene andando con muletas. [...] Cada España tiene sus devociones, el primer autonomismo fue teológico, cada pueblo tiene su Virgen, y Madrid, aldea manchega, le pone una vela a Dios y otra a Picasso. Esto es la democracia, me parece.⁵⁰

Si la cola para ver el *Guernica* de Picasso se convierte en una especie de referéndum popular, el profesor Aranguren en las páginas de *El País* define la política cultural de UCD como política de «representación». La cultura, como la política, necesita de un escenario. La política de la Transición tuvo que reconstruir este escenario destruido por el franquismo y el intelectual concluye: «Cultura, pues, como *representación* en el apropiado escenario —sala de conferencias, aula magna o mínima, seminario, laboratorio— y cultura como *representación* o *reposición* —así, la cultura española establecida hoy no es sino la representación de la cultura anterior a 1936, por la que se diría no ha pasado el tiempo».⁵¹

También la televisión nacional contribuyó a edificar el nuevo imaginario cultural español: el programa *Encuentros con las artes y las letras* (1976-1981) en TVE, por ejemplo, intentó presentarse como norma en la recuperación del pasado artístico oculto tras cuatro décadas de franquismo.⁵² Sin embargo, los sectores más conservadores de UCD, siempre al acecho del programa, comenzaron pronto a censurar parte de la transmisión, porque, según su opinión, era culpable de «comunismo» o «intelectualismo»

irritante.

Hay que decir que la política cultural de UCD siguió con oblicuas prácticas censoriales. Los casos más famosos son la censura y juicio militar al final de 1977 de Albert Boadella del grupo *Els Joglars* por causa del espectáculo *La Torna*, que trataba de los acontecimientos de la ejecución con garrote vil de Salvador Puig Antich y Heinz Chez en 1974. El segundo caso de censura fue el de la película *El Crimen de Cuenca*, de Pilar Miró (1979), que igualmente fue evaluado como injurioso para la Guardia Civil.

Si queremos seguir con el mundo de las artes plásticas, en 1980 en Ciudad Real fue vetada una exposición de José Ortega y el mismo año la de Agustín Ibarrola en Zaragoza; el primero por sus conexiones con el Partido Comunista y el segundo por la presencia de ikurriñas y referencias a la policía en su obra. Además en 1980, no faltaban títulos editoriales prohibidos:⁵³ la política de UCD implicó, por su parte, rehuir de dar al público temas candentes, como las Fuerzas Armadas, dado el temor por un posible golpe, como la represión tardofranquista y el terrorismo nacionalista que estaba poniendo a hierro y fuego el proceso de transición. No fueron, consecuentemente, puestas en duda las libertades democráticas o la ya inevitable normalización del país, sino, aunque en detrimento de la democratización del país, se intentó de todas maneras alejar del espacio público cuestiones que habrían podido molestar un Ejército susceptible y las todavía frágiles instituciones democráticas.

Popular culture: entre necesidades posmaterialistas y democracia cultural

El ciudadano español de los años de Transición vivió en un contexto socio-cultural influido por la crisis económica y el paro, además de la irreversible transformación de la práctica religiosa católica. Mitos americanos, nivelación con la cultura de masas occidental, música anglosajona, un ciudadano/consumidor de un mercado

casi estandarizado se convirtieron en el nuevo objetivo de la política cultural de transición.

Entre líneas es posible leer la evolución en sentido «posmaterialista» que estaba interesando a la sociedad ibérica a la par de las otras democracias occidentales:⁵⁴ las generaciones más jóvenes y protagonistas del proceso de transición, educadas en el contexto de consumos y abundancia de los sesenta, habían ya adquirido un conjunto de exigencias e impulsos no solo económicos sino también culturales. En otras palabras, el acelerado crecimiento económico que había beneficiado de manera desigual los diferentes sectores sociales contribuía ahora al surgimiento de nuevos conflictos políticos que se estructuraban sobre cuestiones no exclusivamente conectadas con el desarrollo material del país sino con la calidad de vida de la ciudadanía.

El Ministerio de Cultura no permaneció insensible a estas críticas y asoció a la democratización de la producción cultural también un proceso de popularización de la misma. Los nuevos Gobiernos democráticos, por lo tanto, no tenían que seguir el modelo de política franquista que, como en el caso de Fraga o con la experiencia de los *teleclubs*,⁵⁵ había favorecido una cultura conformista para las masas, sino, sobre la base de la contemporánea reflexión sociológica postsesenta y ocho, tenían que encaminar una política de desmitificación de las instituciones culturales y de desacralización de la cultura tradicionalmente considerada para las élites para acercarla a la nueva sociedad democrática.

Para conseguir la mutación del *statu quo*, heredado por la dictadura franquista, la UCD sabía que un proyecto de democratización cultural no podía desconocer las conductas y posturas de los españoles delante del «hecho cultural».

Aunque la idea de una encuesta nacional sobre la demanda y la oferta cultural en España había ya sido aprobada por el Ministerio de Información y Turismo antes de la muerte de Franco,⁵⁶ el ministro Cabanillas realizó una

especie de «libro blanco» sobre la cultura entre 1977 y 1978. Por otro lado el Ministerio de Cultura tenía que «satisfacer las preferencias y los hábitos culturales de los españoles y corregir las desigualdades hoy evidentes en muchos sectores de la sociedad».⁵⁷

La política cultural adquiriría una nueva función de bienestar social; los entrevistadores del Ministerio alcanzaron 13.518 núcleos urbanos, de los cuales el 68% en capitales de provincia. Otro objetivo de la encuesta fue abrir un debate colectivo sobre los derechos culturales de los españoles.⁵⁸ Los resultados de la encuesta, como era previsible, fueron desalentadores:⁵⁹ el pueblo español, excepto una minoría selecta, no disfrutaba de la producción artística e intelectual del país. Sin embargo los mismos resultados restituían una fotografía de un sustrato social, deseoso de más actividades culturales.

Además, las consecuencias del proceso de modernización inhibido por las instituciones políticas del Régimen, se leían en la precariedad de las prácticas de consumo cultural, en la persistencia, aunque en camino de reducirse, de franjas analfabetas (en 1981 de cada 100 ciudadanos 6,35 eran analfabetos⁶⁰).

Para paliar estos problemas fueron creadas dentro del Ministerio dos direcciones nuevas a través de la descomposición de la franquista *Dirección de Cultura Popular*, la *Dirección de Difusión Cultural* y la de *Desarrollo Comunitario*.

La *Dirección de Difusión Cultural* estaba interesada «en desarrollar una mayor participación ciudadana en el sentido que todas las capas sociales tengan acceso directo a los bienes culturales. [...] Es necesario, además, partir de un concepto descentralizador de la cultura».⁶¹ En cambio, la *Dirección de Desarrollo Comunitario* «implica[ba] la idea de progreso de la comunidad a través de su integración y participación voluntaria en los deberes colectivos en los cuales la cultura desempeña, con una mayor o menor intensidad un papel de estímulo».⁶²

La *Dirección de Difusión Cultural* organizó la

campaña de *Misiones Culturales* «conjunto de exposiciones, conferencias y otros eventos artísticos sobre temas fundamentales de la cultura universal que, con carácter itinerante, se ofrecen en las provincias españolas». ⁶³ Aunque el calado social y el alcance político consiguieron niveles inconmensurables, el *Plan de Misiones Culturales* recordaba las republicanas *Misiones Pedagógicas*: muy diferentes, sin embargo, fueron los contenidos culturales que circularon con las *misiones* de la Transición. Fueron elegidas sólo temáticas lejos de posibles manipulaciones ideológicas, por ejemplo *la cultura del Renacimiento, el Románico español, el Barroco, el Romanticismo y la ciudad de Granada*. Las *Misiones* que llegaron hasta Cáceres, no hicieron ninguna referencia a la actualidad política, sino que favorecieron una cultura institucional, de enriquecimiento de la sociedad de masas con una cultura laica, clásica y neutral, al mismo tiempo débilmente partidaria de un nacionalismo cultural, nivelador de los desequilibrios del país.

Otros intentos del Ministerio de Cultura fueron las campañas «para la popularización del teatro de calidad» y el pacto de cooperación cultural entre Ministerio de Cultura y el Ministerio de la Defensa (28 de noviembre de 1978). En el primer caso el Gobierno realizó descuentos para dos obras teatrales, *Así que pasen cinco años*, de García Lorca, y *Esperando a Godot*, de Beckett. El segundo caso preveía un acuerdo para la promoción cultural del soldado y se colocaba dentro de un más general trabajo de modernización de las Fuerzas Armadas.

La UCD, además, intentó favorecer el desarrollo de la animación cultural y el asociacionismo en el campo cultural «justo en este momento, perfectamente equidistante del dirigismo cultural y de la abstención, aparece el concepto de animación cultural. [...] Quizás la mejor figura para describir la animación cultural es considerarla como una nueva forma de maieútica socrática, que ayuda las personas a que se orienten a la vida estética y cultural». ⁶⁴

Aunque por parte del Ministerio de Cultura

emergía la consideración que «los artistas, al lado de los especialistas, tienen que colaborar de manera estrecha con cualquier decisión de los servicios de la administración», ⁶⁵ en el curso del proceso de transición, y bajo el Gobierno UCD, asistimos a un progresivo alejamiento de los intelectuales del Ministerio.

Los artistas e intelectuales no se alejaron del mundo de la política por sí mismos, dado que muchas personalidades que habían encabezado la protesta intelectual en contra del franquismo ocuparon papeles de relieve en el espacio público, ⁶⁶ sino desde «racionales legisladores» se convirtieron en «intérpretes» de aspectos parciales y sectoriales. ⁶⁷

Si nos centramos ahora en las acciones de política cultural popular centrista, exceptuando buenas palabras e intenciones, no hay grandes novedades. Por ejemplo, el proyecto fraguado de los *teleclubs*, que aplicando los principios de sociología cultural de Dumazedier intentaba modernizar a través de la comunicación de masas a los núcleos rurales, volvió a ser pro-puesto. ⁶⁸

Los *teleclubs* no fueron eliminados: el regio decreto de 27 agosto de 1977 los convirtió en *Centros Culturales* dentro de la *Dirección de Difusión Cultural*. Como explica una publicación ministerial: «[...] los *teleclubs* ya han superado, de manera total, su primitiva finalidad. [...] El *teleclub* es, ante todo, un centro social; una asociación voluntaria que tiene como objetivo esencial la promoción y extensión de la cultura popular, haciendo así posible la expresión cultural del pueblo mismo». ⁶⁹

Aunque en palabras ministeriales, los objetivos de los *teleclubs* tenían que cambiar para convertirse en medios de democracia popular, los diarios, que todavía en democracia, los responsables de los *teleclubs* tenían que redactar para el Ministerio de Cultura, nos ayudan a entender la vida cultural en el campo o en la periferia española en años de transición. ⁷⁰

Representan una documentación de gran

valor y todavía inexplorada. No estamos muy lejos de «las crónicas celtibéricas», recogidas por Luis Carandell en la revista *Triunfo*.⁷¹ Los teleclubs representan un buen testimonio sobre la relación entre la sociedad española de provincias con la cultura: una relación que esconde todavía el sentido de profunda sumisión a la producción cultural, de alejamiento reverencial, la confusión-fusión entre cultura y preceptos católicos, la idea de cultura como deber, forma de distinción social, bien lejos del puro placer y gozo estético. La concepción de la cultura como forma de animación y medio de cohesión social de derivación franquista se junta en los diarios de los teleclubs del posfranquismo con débiles señales del cambio en curso.

Un primer cambio llegó a nivel local con los ayuntamientos socialistas después de 1979, que representaron un importante campo de experimentación para una nueva manera de entender la política cultural como medio de democratización de la vida ciudadana (véase el ejemplo de la alcaldía madrileña de Tierno Galván).

A nivel local la «buena lección» de las asociaciones ciudadanas aportó estímulos y oportunidades para la nueva generación al Gobierno. Al mismo tiempo, la conexión con las instituciones oficiales representó el punto final de una posible democracia popular,⁷² o dicho de otra forma, el declive irreversible del movimiento ciudadano que desde finales de los años sesenta había reclamado más servicios culturales.

La política cultural socialista a nivel local (y después gubernamental) fue un claro ejemplo de ese intento de englobar el empuje ciudadano para evitar posibles conflictos y, por lo tanto, el entusiasmo, el activismo, a veces excesivo y a veces poco planeado, caracterizaron las políticas culturales de los Ayuntamientos democráticos. En calidad de anillo inicial de la administración pública, cercano a la ciudadanía, la política municipal, en la primera legislatura, fue caracterizada por una fuerte preocupación sociocultural y, solamente a un nivel secundario, por la calidad y peculiaridades de la producción artística en

circulación.⁷³ En los ayuntamientos democráticos, a finales de 1982, el gasto municipal desde 1978 había aumentado en un 294%, y la cuota dedicada a la cultura en un 511%.⁷⁴

Al lado de la edificación general del aparato administrativo municipal para el amparo y promoción de la cultura, desde abajo se sentaron las bases para una política cultural por parte de las instituciones que, centrada en la idea de la revitalización del tejido social español, se fundamentó no tanto en la transformación de las instituciones educativas, como en la creación de una red de servicios para la fruición colectiva de la producción artística y el enriquecimiento del tiempo libre. Así como las ciudades se dotaron de nuevos planes urbanísticos de participación,⁷⁵ la reapropiación de la producción artística democrática pasó gradualmente a conformar una institución de organismos colectivos para la cultura, nuevas infraestructuras y la celebración de la tradición cultural popular, como época de liberación y reestructuración de una identidad colectiva.

El PSOE, de manera diferente a la UCD, apostó por una *realpolitik* en la cual el concepto etéreo de cultura se convirtiese en el volante de la incompleta modernización española. Esta idea emerge muy clara en las Resoluciones de los Congresos Federales en materia de Cultura:

Alcanzar a medio y largo plazo [...] la conciencia en el Partido y en la sociedad española que la consolidación de la democracia exige una amplia movilización cultural. Para la derecha española, todavía en el poder, la política cultural se reduce, por un lado, al montaje de pocos actos brillantes –festivales, desfiles, festejos– y por otro la subvención de algunas actividades –publicaciones, premios– que ni tienen sus raíces en la sociedad ni se dirigen al hombre de la calle. La cultura es así convertida en un simple adorno del poder, sino en simulación de una vida cultural inexistente. [...] En la política cultural consideramos criterios básicos: centrar los esfuerzos en aquellos sectores de mayor incidencia social o con mayor capacidad de transformación. [...] Favorecer los sectores culturales que tienen más necesidad y, básica-

mente en el campo institucional, las bibliotecas [...] Nosotros los socialistas nos esforzamos en formular una legislación progresista en relación al patrimonio cultural, al teatro, a la cinematografía, a la música, etc., en definitiva, una nueva legislación democrática en línea con la problemática actual que contemple todos los aspectos de nuestra cultura.⁷⁶

Conclusiones: Política cultural como forma de «nacionalismo banal»

A la despiadada mirada de los observadores internacionales le costaba hallar un cambio cultural eficaz en la España del posfranquismo.⁷⁷ La causa de esta situación, que se encontraba en punto muerto, era atribuida a la escasa capacidad de acción del Ministerio de Cultura, en cuanto los centristas eran portadores del cambio en la continuidad, y, además, a la escasez de presupuesto para la nueva institución.

En un clima de crisis mundial, de hecho, al nuevo Ministerio de Cultura hasta el 31 de diciembre de 1977 no le fueron destinados fondos. sino que la institución dispuso del 14 por ciento del presupuesto del Ministerio de Información y Turismo. Sólo a partir de febrero de 1978 pudo hacer uso de un presupuesto anual de poco más de 19.000 millones de pesetas, más o menos el mismo presupuesto del Ministerio de Información y Turismo franquista.⁷⁸

Igualmente, hay que subrayar algunos aspectos que determinaron el verdadero cambio de política en el campo cultural. Las vinculaciones entre sociedad y cultura han sido muy fuertes en los años de transición y, aunque de manera fragmentaria, la política gubernativa ucedista se dio cuenta de que el cambio cultural tenía que ser organizado en relación a los cambios sociales. Si fueron los socialistas los que se aprovecharon de los impulsos que llegaban desde abajo, sea a través de los movimientos ciudadanos que pedían más infraestructuras culturales, sea a través de los jóvenes desencantados (véase el uso

gubernamental de la *movida*), al contrario, la UCD se apoyó en el deseo de reformismo de la sociedad española que coexistía con el cinismo y la apatía política.

El levantamiento de la censura, el retorno de los exiliados, la normalización de la producción artística fueron gestionados, de hecho, por las mismas instituciones estatales, como el Ministerio de Cultura. Es obvio que la relación entre Estado y cultura levanta muchas cuestiones.⁷⁹ La cultura no es sólo un «producto» del Estado, es decir, que el Estado, como hemos intentado demostrar, no sólo produce «conceptos» y «discursos» para la sociedad, sino, a su vez, el mundo de la cultura y de las artes desempeñan un papel significativo en la construcción del Estado y, en el caso que aquí nos ha interesado, en la edificación de una estructura institucional democrática.

El campo de la cultura y de las artes, por lo tanto, se convirtió en forma de comunicación.⁸⁰ En los años de cambio fueron favorecidas las políticas que intentasen demostrar la voluntad de defensa de un patrimonio artístico descuidado⁸¹ durante mucho tiempo, las formas de arte que demostrasen la voluntad de reconciliación nacional y la modernidad cultural del país.

El mismo Ministerio de Cultura, por sí mismo, constituyó un producto del discurso social de la Transición. De hecho, el Estado neodemocrático, a la búsqueda de una nueva definición identitaria en una época de ruptura histórica, intentó cristalizar la nueva realidad a través de una institución que se proponía «volver más fácil y estimular la creación y actividad cultural de manera libre y espontánea».⁸²

Las continuidades con el pasado no faltaron. Sólo hace falta pensar en la continuación de prácticas de censura. Como explica Genoveva Queipo de Llano, se llegó a la libertad de expresión de manera rápida, aunque gradual.⁸³

Si la política cultural puede ser interpretada como una acción simbólica, la implicación del Gobierno en relación a exposiciones y centros

culturales populares contribuyó a esbozar una nueva «comunidad imaginada», es decir, una nueva nación democrática, que, a través del Ministerio de Cultura, al principio, y después, a través de los organismos culturales autonómicos, trazó las representaciones cotidianas que edificaron un sentido imaginado de solidaridad nacional y de pertenencia a la modernidad. La política cultural, al final, y sobre todo la voluntad gubernamental de centrarse en el campo del arte, contribuyeron a la creación, aunque en su forma plural, de lo que Michael Billing ha llamado *banal nationalism*,⁸⁴ esto es, un nacionalismo moderno, casi escondido, capaz de hacer olvidar y borrar el imaginario franquista y en condiciones de lanzar a España de modo rápido y sin conflictos en la comunidad europea gracias a la unión de la dimensión alta y baja del campo cultural.

NOTAS

- ¹ MCGUIGAN, Jim, *Rethinking Cultural Policy*, Glasgow, Open University Press, 2004, p. 5.
- ² GARCÍA CANCLINI, Néstor, «Para un diccionario herético de estudios culturales», *Fractal*, n.º 18, julio-septiembre, 2000, año 4, volumen V, pp. 11-27.
- ³ URFALINO, Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littératures, 2004.
- ⁴ RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo, *La sociedad de la cultura*, Madrid, Ariel, 2007.
- ⁵ Véase BONET, Pilar, *Arte en democracia*, en GRACIA, Jordi y RÓDENAS DE MOYA, Domingo (eds.), *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 153-179.
- ⁶ FERNÁNDEZ PRADO, Emiliano, *La política cultural. Qué es y para qué sirve*, Gijón, Trea, 1991, p. 117.
- ⁷ CHULIÁ, Elisa, *Cultural Diversity and the Development of a Pre-democratic Civil Society in Spain*, en TOWNSON, Nigel (ed.), *Spain Transformed: The Late Franco Dictatorship, 1959-1975*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, pp. 163-181.
- ⁸ SOTO Álvaro, *Transición y cambio en España (1975-1996)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, pp. 31-33.
- ⁹ Real Decreto-ley 24/1977, 1 de abril sobre Libertad de Expresión. Véase: BOE, 12 abril de 1977, n.º 87.
- ¹⁰ Ya en 1974 Pío Cabanillas, ministro de Información y Turismo, hablaba acerca de la idea de construir un «Consejo Nacional de Cultura». El ministro Reguera Guajardo, igualmente, en 1976 declaraba que pronto el Ministerio de Información y Turismo habría sido desmembrado. Igualmente, la oposición por parte del PSOE, pedía la desaparición del

mismo ministerio. Véase: «PSOE: Ministerio de Información, fuera», *Diario 16*, 22 de diciembre de 1976.

- ¹¹ Real Decreto-ley 1558/1977, 4 de julio por el cual se reestructuran determinados órganos de la Administración Central del Estado. BOE, 5 de julio 1977, n.º 159.
- ¹² Fondo Gabinete del ministro, carpeta Informes sobre el Ministerio de Cultura. «El Ministerio de Cultura. Análisis Global del Departamento», c. 67337, Archivo Central Ministerio de Cultura.
- ¹³ Véase, por ejemplo, las publicaciones de la Editora Nacional: BALLESTER José María, *La reforma cultural en Francia: el Ministerio de Asuntos Culturales*, Madrid, Editora Nacional, 1974. SÁEZ-DÍEZ, Juan Ignacio, *Cultura popular y políticas culturales*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- ¹⁴ SPADOLINI, Giovanni, *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze, Vallecchi, 1976. AMOROSINO, Sandro, *Riflessioni sul futuribile Ministero per le attività e i beni culturali e sul riparto di funzioni tra Stato, regioni ed enti locali*, en CAPUTI JAMBRENGHI, Vincenzo (ed.), *La cultura ed i suoi beni giuridici*, Milán, Giuffrè, 1999, pp. 227-241.
- ¹⁵ Véase las reflexiones de Manuel Fraga sobre el tiempo libre en relación al sociólogo francés Joffre Dumazedier. JIMÉNEZ GARCÍA, Jesús, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Balnes» de Sociología, 1980, p. 341.
- ¹⁶ RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo, «Génesis, configuración y evolución de la política cultural del Estado a través del Ministerio de Cultura (1977-2007)», *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7, n.º 1, 2008, p. 59.
- ¹⁷ CRESPO MONTES, Luis Fernando, *La función pública española 1976-1986. De la transición al cambio*, Madrid, Ministerio de Administraciones Públicas, 2001.
- ¹⁸ MAINER, José Carlos, *La cultura de la transición*, en MOLINERO, Carme, *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006, p. 158.
- ¹⁹ CABANILLAS, Pío, «Pregón de la Fiesta del Libro pronunciado por el Ministro de Información y Turismo, don Pío Cabanillas Gallas, en el Salón del Consejo de Ciento del Ayuntamiento de Barcelona», *Boletín de Política Cultural*, n.º 3, 1974.
- ²⁰ Las palabras del ministro Cabanillas aquí recogidas se encuentran en: «Don Pío Cabanillas expone las líneas generales del Ministerio de Cultura», *La Vanguardia Española*, 28 de septiembre de 1977. Las fuentes están en la reseña de prensa: *Presidencia del Gobierno*, carpeta Pío Cabanillas (1977-1978), c. 9039, ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.
- ²¹ *Ibidem*.
- ²² «Cabanillas 'Espero poder llevar la imaginación a la administración de la cultura'», *El País*, 5 de julio de 1977.
- ²³ «Es hora de potenciar la participación ciudadana en la cultura», *Abc*, 14 de septiembre de 1977.
- ²⁴ Declaraciones a la prensa 1978. CABANILLAS GALLAS, Pío, *Principios para una política cultural. Extracto de las declaraciones del Excmo. Señor Ministro de Cultura don Pío Cabanillas Gallas durante la 1.ª etapa del Ministerio de Cultura, julio 1977-diciembre 1979*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979.

- ²⁵ Discurso en la entrega del Premio Cervantes. Alcalá de Henares, 1978. *Ibidem*.
- ²⁶ Declaraciones a la prensa, 1977. *Ibidem*.
- ²⁷ Así decía el diputado Enrique Barón Crespo del Grupo Socialista en 1977: «A nosotros nos parece una contradicción de verdad muy profunda programar un plan de inversiones plurianual cuando no ha sido todavía debatido por el Congreso y, aún más, cuando no ha sido todavía ultimada la Constitución». *Diario sesiones Congreso de los Diputados (Comisión de Presupuestos)*, n.º 36, 14 de diciembre de 1977, p. 1304.
- ²⁸ Por ejemplo, el republicano Justino de Azcárate, el filósofo orteguiano Julián Marías, el escritor Camilo José Cela, el catalán Martí de Riquer.
- ²⁹ «He pedido ayuda mental en mi carta a los intelectuales», *Pueblo*, 1 de diciembre de 1977.
- ³⁰ Véase sobre la relación entre intelectuales y Transición: Muñoz Soro, Javier (ed.), «Los intelectuales en la Transición», *Ayer*, n.º 81, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- ³¹ IMBERT, Gérard, *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, Madrid, Akal, 1990, pp. 161-162.
- ³² Véase los sugerentes consejos de análisis en: SARRIA BUIL, María Aránzazu, *Esbozo cultural de la Transición ¿Modelo de cambio o ejemplaridad de intransición?* en el blog de Editions Ruedo Iberico.
- ³³ *Ibidem*.
- ³⁴ El término de cultura «liberal», aunque bastante equívoco, es asociado por Juan Pablo Fusi y Jordi Gracia a la idea de la existencia dentro del franquismo de una producción intelectual y artística en línea con la tradición liberal del país y lejana del nacionalcatolicismo franquista.
- ³⁵ El concepto de *governmentality* (en francés *gouvernementalité*) en el análisis de la política cultural es aplicado por Tony Bennet, que se inspira en el concepto de «governmentality» de Michel Foucault. Para ver el debate y las aplicaciones de esta categoría: LEWIS, Justin, MILLER, Toby, *Critical Cultural Policy Studies: a Reader*, Oxford, Blackwell Publishing, 2002, pp. 28-29. BURCHELL, Colin, GORDON, Graham, MILLER, Peter, *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- ³⁶ CALVO SERRALLER, Francisco, *España: medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, v. 2., Madrid, Ministerio de Cultura, Fundación Santillana, 1985, p. 101.
- ³⁷ «Pío Cabanillas: La misión del poder político es servir la cultura», *El País*, 2 de septiembre de 1977.
- ³⁸ MARZO JORGE, Luis, *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*, Murcia, Cendeac, 2010. <http://www.soymenos.net/>.
- ³⁹ MARZO JORGE, Luis y BADÍA, Tere, *Las políticas culturales en el Estado español (1985-2005)*, en: <http://www.soymenos.net/>.
- ⁴⁰ PÉREZ DÍAZ, Víctor, «La emergencia de la España democrática: la «invención» de una tradición y la dudosa institucionalización de una democracia», *Working Paper*, n.º 18, Madrid, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, 1991, p. 21.
- ⁴¹ IMBERT, Gérard, *Los discursos del cambio: imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*, cit., pp. 66-67.
- ⁴² Archivo Central Ministerio Asuntos Exteriores (AMAE), *Dirección de Relaciones Culturales*, carpeta Asuntos relativos al pintor español Juan Genovés, carta al ministro de Asuntos Exteriores de Eduardo de Josué, cónsul español, Zúrich 3 de abril de 1976, Leg. R. 24455 n.º 52.
- ⁴³ «Cultura adquiere el cuadro de Genovés que sirvió para pedir la amnistía en 1976», *El País*, 3 de enero de 1980.
- ⁴⁴ CALVO SERRALLER, Francisco, «Una eficaz política de exposiciones», *El País*, 30 de abril de 1982.
- ⁴⁵ Si vamos a ver la lista de exposiciones estatales entre 1977 y 1982, encontramos la serie «conmemorativas-históricas» (ej. El Siglo XV Valenciano, El Impresionismo francés, Rubens), la serie «antológica» (ej. Luis Gordillo, Joan Miró, Josep Lluís Sert, Josep Renau, Julio González, Eusebio Sempere, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Antonio Saura...) y la serie «formas expresivas de hoy», que quería divulgar el arte más contemporáneo.
- ⁴⁶ BENNETT, Tony, «Acting on the Social. Art, Culture and Government», en DENISE, Meredith y JEFFREY, Minston, *Citizenship and Cultural Policy*, Londres, Sage, 2001, pp. 18-34.
- ⁴⁷ QUAGGIO, Giulia, «El Guernica conteso. Percezione, circolazione e ritorno di un dipinto che anche Franco avrebbe voluto», *Spagna contemporanea*, n.º 36, 2009, pp. 143-168.
- ⁴⁸ CUESTA, Josefina, *La Odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, pp. 315-319.
- ⁴⁹ TUSSELL, Javier, «El final de la Transición», *El País*, 11 de septiembre de 1981.
- ⁵⁰ UMBRAL, Francisco, «Picasso», *El País*, 28 de octubre de 1981.
- ⁵¹ ARANGUREN, José Luis, «La 'representación' de la cultura», *El País*, 27 de noviembre de 1977.
- ⁵² ARA TORRALBA, Juan Carlos, «Encuentros con las letras, mucho más que una galería televisiva de la literatura en la Transición», en ANSÓN, Antonio, *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 139-169.
- ⁵³ «Condenas, prohibiciones y secuestros de 1980», *El País*, 27 de noviembre de 1980. Entre los títulos censurados en 1980: *Álbum del erotismo* (Antalve); *Los vascos, de la nación al Estado* (Editorial Elkar); *Historia de Galicia* (Frente Cultural de la Asamblea Nacional Popular Galega); *¡A Ver!* (López Ediciones); *Txiki-Otaegui* (Editorial Lur); *Libertad Sexual* (Editorial Naper); *El libro rojo del cole* (Nuestra Cultura).
- ⁵⁴ INGLEHART, Ronald, *The Silent Revolution. Changing Values and Political Styles Among Western Publics*, Princeton, Princeton University Press, 1977.
- ⁵⁵ CANTERO, Chus, «Los Teleclubs», *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, n.º 6, 2005, pp. 105-126.
- ⁵⁶ Ministerio de Cultura-Secretaría General Técnica, *Plan de Investigación del Inventario Cultural/Ministerio de Cultura*, Madrid, Secretaría General Técnica Publicación, 1978.
- ⁵⁷ Ministerio de Cultura, *La realidad cultural de España*, Madrid, Secretaría General Técnica. Gabinete de Estadística e Informática, 1978, p. 5.
- ⁵⁸ Esta obra de sensibilización acerca del valor de la cultura es evidente de la gran cantidad de artículos de periódicos sobre la encuesta, como a través de los informes enviado por

- los encuestadores al Ministerio de Cultura. Véase: *Cultura Secretaría General Técnica*, carpeta Encuesta demanda cultural 1978, c. 88222, Archivo General de la Administración.
- ⁵⁹ El 21,8% de los españoles de más de 15 años no tenía tampoco un libro; el 30,3% no leía nunca; el 80% no visitaba nunca un museo, y el 84,1% no iba nunca a teatro. Al contrario, el 79,6% de la población miraba la televisión todo los días.
- ⁶⁰ En Madrid, según el Instituto Nacional de Bienestar, había zonas de la periferia con el 40% de analfabetismo. Véase: «Todavía hay un cuarenta por ciento de analfabetos en algunos barrios», *El País*, 21 de febrero de 1978. El analfabetismo permaneció siendo una llaga de la España contemporánea: en 1960, la tasa de analfabetismo era de 13,63 analfabetos cada 100 habitantes; en 1970, de 8,8. Para las mujeres esa tasa ascendía a 12,26 en 1970. Para analfabetos se entienden los españoles de más de 10 años que no saben escribir y leer. Fuente: Instituto Nacional de Estadística, Anuario 1990, Población censal, clasificada por instrucción elemental.
- ⁶¹ Dirección Difusión Cultural. *Dirección Difusión Cultural. Organización, competencias, objetivos*, Madrid, Gabinete de Estudios y Coordinación. Secretaría General Técnica, 1978, pp. 9-10.
- ⁶² Dirección de Desarrollo Comunitario, *Dirección de Desarrollo Comunitario. Organización, competencias, objetivos*, Madrid, Gabinete de Estudios y Coordinación. Secretaría General Técnica, 1978, p. 10-11.
- ⁶³ Dirección Difusión Cultural. *Dirección Difusión Cultural*, cit., pp. 77-78.
- ⁶⁴ Dirección Difusión Cultural, *Dirección Difusión Cultural*, cit., p. 38.
- ⁶⁵ *Ibidem*, cit., p. 29.
- ⁶⁶ Véase lo que explica Amando de Miguel en relación a los intelectuales y la Transición, es decir, que estuvieron más interesados en escribir en el BOE. DE MIGUEL, Amando, *Los intelectuales bonitos*, Barcelona, Planeta, 1980.
- ⁶⁷ BAUMAN, Zygmunt, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Borighieri, 1992.
- ⁶⁸ DUMAZEDIER, Joffre, *De la sociología de la comunicación colectiva a la sociología del desarrollo cultural*, Quito, Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina, 1965. Dumazedier, Joffre, *Vers une civilisation du loisir?*, Paris, Seuil, 1962.
- ⁶⁹ Dirección Difusión Cultural, *Dirección Difusión Cultural*, cit., pp. 54-55.
- ⁷⁰ Los diarios están recogidos por el Ministerio de Cultura por lo menos hasta 1979, en la etapa sucesiva (1979-1981) ya no se encuentran más voluminosos diarios sino sintéticos y burocráticos informes ministeriales. El material se encuentra en *Dirección Difusión Cultural*, c. 79357, c. 79346, c. 79320, Archivo General de la Administración.
- ⁷¹ CARANDELL, Luis, *Celtiberia Show*, Madrid, Maeva, 1998.
- ⁷² Me refiero a la tesis de Stuart Hall, según la cual el estilo de vida democrático se fundamenta en la contención de la democracia popular. Dicho de otra forma, el poder dominante crea productos culturales específicos para las clases trabajadoras en modo de reflejar sus características y reducir el potencial conflictual. Véase: HALL, Stuart, *Politiche del quotidiano: culture, identità e senso comune*, Milán, Il Saggiatore, 2006, pp. 74-75.
- ⁷³ LOPEZ DE AGUILETA, Iñaki, *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*, Gijón, Trea, 2000, pp. 71-74.
- ⁷⁴ PSOE, Secretaría de Política Municipal, *Cuatro años de gobierno municipal socialista*, Secretaría Federal de Política Municipal, Madrid, 1983, pp. 58, Fc 232, Fundación Pablo Iglesias.
- ⁷⁵ ADAGIO, Carmelo, «Democrazia municipale e politiche urbanistiche in Spagna (1975-1985)», *Spagna Contemporanea*, n.º 22, 2002, pp. 103-124.
- ⁷⁶ PSOE, Secretaría Federal de Formación, *Programas electorales y resoluciones Congresos Federales en materia de Cultura (1977-1995)*, 29 Congreso (21-24 de octubre de 1981), p. 46, Fundación Pablo Iglesias.
- ⁷⁷ HERZOG, Werner, «Los sueldos de los funcionarios se llevan la mayor parte del presupuesto», *Frankfurter Rundschau*, 4 de enero de 1979. *Secretaría Estado de Cultura*, Correspondencia con consejeros (1975-1978), c. 76674, Archivo General de la Administración.
- ⁷⁸ El 36% de la financiación era utilizado para pagar a los dependientes del Ministerio, el 30% para los organismos autónomos recién creados, el 10% a RTVE y a los medios de comunicación del Estado, y sólo el 5,5% se destinaba para actividades culturales. Véase, *Diario sesiones Congreso de los Diputados (Comisión de Cultura)*, n.º 62, 9 de mayo de 1978.
- ⁷⁹ STEINMETZ, George, *State/Culture. State-Formation after the Cultural Turn*, New York, Cornell University Press, 1999.
- ⁸⁰ GRAZIANI, Serge, *La communication culturelle de l'État*, Paris, Presses Universitaire France, 2000.
- ⁸¹ BOBBIO, Luigi, «La politica dei beni culturali in Spagna», en BOBBIO, Luigi, *Le politiche dei beni culturali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 215.
- ⁸² *Cultura Secretaría General Técnica*, Consejos de Ministros (junio-julio 1977), Nota-Informe al proyecto de Real Decreto sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura, c. 73792, Archivo General de la Administración.
- ⁸³ GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva, «La cultura en tiempos de transición», JOVER ZAMORA, José María (dir.), *Historia de España de Menéndez Pidal*, Vol. XLII, Madrid, Espasa Calpe, 1996 p. 670.
- ⁸⁴ BILLING, Michael, *Banal Nationalism*, Londres, Sage, 1995..

