

<< Artes Plásticas y Visuales >>

S. Eraso - F. Larcade - L. Onzain - F. Rodriguez - N. Rodriguez

Área 2- Creación y Expresión Artística

2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa

(Versión en castellano)

Febrero, 2003ko otsaila

PONENCIA MARCO DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES.

CONSEJO VASCO DE LA CULTURA

Texto elaborado a partir de textos y aportaciones de Santiago Eraso, Franc Larcade, Lucía Onzaín, Fito Rodríguez y Natxo Rodríguez.

ÍNDICE

1. Prólogo

2. Diagnóstico público

2.1 Percepción desfasada de las prácticas artísticas

2.2 Líneas actuales de actuación

3. Propuestas

4. A modo de epílogo

1. Prólogo

Muchos referentes culturales de nuestra memoria se han formado sobre los principios de las Bellas Artes tradicionales, que han funcionado como polos de referencia de los ciudadanos y estos, a su vez, han encontrado en ellos información y recursos simbólicos.

En la actualidad, las diferentes políticas culturales de apoyo a la creación y prácticas contemporáneas están inspiradas en los principios de la modernidad, que hunde sus raíces en el idealismo y el romanticismo del siglo XVIII y XIX. La defensa de estas políticas se ha sistematizado en torno al artista individual que trabaja desde el valor incontestable del objeto artístico, cuyo lugar de representación natural son las galerías, los museos y todas sus extensiones. Es cierto que todavía hoy muchos artistas trabajan sobre las premisas de un sistema de producción basado en el valor sagrado del objeto artístico así como la insistencia en afirmar la autonomía del ámbito artístico con relación a otros contextos. Esta categoría de artista está influida por los principios idealistas de la modernidad, que los considera como genios solitarios, no alienados, vinculados a la noción de autoría y no afectados por las contradicciones económicas y sociales del contexto en el que desarrollan su trabajo.

Nada más lejos de la realidad. Este paradigma ha entrado en crisis durante los últimos años. Si bien a finales de los sesenta y principios de los setenta algunos artistas empezaron a poner en cuestión los valores tradicionales sobre los que se asentaba el sistema del arte, ha sido, sobre todo, durante la última década cuando más se ha acelerado el cambio de paradigma. El profesor y crítico de arte José Jiménez indica que *muchos de los malentendidos en torno al arte actual surgen de un prejuicio "naturalista" de suponer que la idea del arte es eterna y universalmente válida. Destruir ese prejuicio es una condición indispensable. Hay que mostrar el arte como algo que no es, sino como algo que ha llegado a ser, que ha ido haciéndose (y deshaciéndose) a través de un largo proceso de transformaciones culturales. La modernidad implica una ampliación ilimitada de lo estético, donde el arte pierde el dominio exclusivo de su antiguo territorio para dar paso a un nuevo universo global de la representación.*

Del mismo modo, en estos inicios del siglo XXI avanzamos por un lado hacia una cultura unificada, por encima de las diferencias de las tradiciones culturales, fronteras geográficas y políticas, e incluso lenguajes y por otro lado hacia una cultura fragmentada múltiple y diversa. Esos movimientos están ya alterando ante nuestros ojos las formas de vida en todo el planeta y en consecuencia, los modos y las maneras de la producción de la experiencia cultural. La posmodernidad ha desdibujado el centro de la creación artística para situarlo en un nuevo marco cultural de geometrías variables, donde el trabajo en equipo y las relaciones con otros espacios económicos e iniciativas culturales determinan nuevos contextos creativos y diferentes maneras de entender la creación artística. Una primera consecuencia es el final definitivo de los "géneros" artísticos tradicionales, entendidos como prácticas o actividades separadas pero también la aparición de un sin fin de nuevas propuestas que no necesariamente se presentan en el marco de los espacios tradicionales. El paisaje humano que se dibuja detrás de todos estos proyectos parece estar configurado por gente capaz de insertarse en cualquier entorno creativo; que vive en un espacio profesional cada vez menos definido y que, además, lo hace sometido a una continua transformación, derivada de la constante interacción con otros ámbitos profesionales y económicos. Cada vez más, los proyectos propuestos por los artistas se inscriben en un contexto que sitúa la obra en relación con su entorno cultural, social, económico y político.

Yves Michaud, filósofo y crítico de arte francés, ha afirmado recientemente en una entrevista *que el arte, de pronto, no tiene una posición de preeminencia y el artista debe reconocer su impotencia. Es más, el arte tiende a disolverse. En una sociedad que lo coloca todo bajo el signo de la belleza, el gesto deportivo es arte, el maquillaje es arte, el diseño es arte, el cuerpo es arte, la cocina es arte, todo es arte excepto el arte. El arte pasa al estado gaseoso. Está en todas partes y en ninguna. Es hora de preguntarse qué es lo que queda en museos y galerías y por qué resiste todavía.*

Hoy, también es evidente la conexión cada vez más directa entre visualidad, espacio público y democracia. Esta alianza de intereses se manifiesta a través de múltiples mecanismos de representación públicos y privados: publicidad, diseño, televisión, Internet.. La diversidad de prácticas culturales está seriamente amenazada por la definitiva mercantilización de la cultura, mediante la comercialización de todas las experiencias culturales. Todas están en el punto de mira de las grandes empresas que tratan de acceder a todas ellas para convertirlas en productos de inmediata rentabilidad. Precisamente, en esta red caótica de imágenes es donde el creador puede y debe intervenir para no abandonar los espacios de la creación contemporánea en manos de criterios únicamente mercantilistas o estrictamente rentistas.

El arte, al fin y al cabo, no se reduce a la materialidad de los objetos, sino que se puede medir a través de sus múltiples efectos en la vida cotidiana de los ciudadanos. Jean-Marie Schaffer dice que *la dimensión estética de nuestras experiencias corresponde más a aspectos de nuestra conducta que a características externas de las obras de arte. Por ejemplo, determinadas formas de publicidad producen efectos de orden estético más potentes que las provocadas por obras de arte reconocidas como clásicas por el canon de la cultura occidental. El arte ha sufrido la pérdida del monopolio de la belleza a manos de la moda, el cine, la publicidad y los efectos audiovisuales de la cultura electrónica. El arte conceptual ha sido absorbido por una ciudad estetizada que ha sido capaz de fagocitar todos los campos de actuación de la creación contemporánea a través de múltiples mecanismos de representación.*

En esta misma línea, Manolo Borja Vilel, director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, apunta: *Hay sectores que mantienen una visión utilitaria de la cultura dirigida hacia la potenciación del consumo cultural y el turismo, que priman el espectáculo pero no la cultura como negociación y agonía. Por otro lado, también está muy extendida una idea romántica de cultura como identidad. Creo que son dos caras de la misma moneda. El problema es el mismo: la fetichización de la obra de arte y la transformación de nuestra propia subjetividad en mercancía. [...] Entiendo el coleccionismo no como mera acumulación de recuerdos y "materiales muertos". Lo hago como lo hacía W. Benjamin, como una forma de conocimiento que se acerca a una especie de "memoria involuntaria" y constituye una reserva de experiencias e imágenes inmensa, polimórfica y abierta. Sigo pensando que es posible formar una colección que cuestione las bases mismas de la concepción burguesa del arte. El discurso subyacente a nuestra estructura artística está demasiado asentado en parámetros ligados al mercado. Es urgente que todos asumamos nuestra responsabilidad y que sepamos reconocer que el arte puede desempeñar otro papel en nuestro entorno.*

Los últimos años, muchos artistas han propuesto una moratoria que permita desarrollar nuevas herramientas formales y conceptuales para poder pensar los elementos de una estética del futuro: una obra más involucrada con el intercambio y la información, con capacidad de desplazamiento y modificación a partir de la optimización de instrumentos, medios y tecnologías que la sociedad ha desarrollado.

Cada vez más, los proyectos propuestos por los artistas se inscriben en un contexto que sitúa la obra en relación con su entorno cultural, social, económico y político. Jorge Ribalta escribe en su libro *Servicio Público* (1998) *que en los últimos años ha aparecido una generación de creadores que trabaja alejada de las premisas de las últimas décadas y que, del mismo modo, la estructura artística y toda una cultura que encontraba en esas estructuras un espacio acorde para la reflexión sobre el lugar cultural y social del arte han entrado en un proceso de cuestionamiento y redefinición*. Estas actitudes tienen mucho que ver, entre otras razones, con la crisis de producción de objetos artísticos, la precariedad laboral, la transitoriedad social, el nomadismo, la desvalorización del estudio como lugar de fabricación en beneficio de los espacios reales donde se llevan a cabo los proyectos, el acceso a las tecnologías avanzadas, así como la facilidad de autoproducción que les permite trabajar de una manera más procesual o proyectiva y que generan dinámicas de interdisciplinariedad cercanas a otras actividades profesionales del sector creativo: diseño, edición, música, moda, arquitectura, urbanismo, etc.

Una y otra vez, aparecen, cada vez más, proyectos artísticos que se han pensado desde dinámicas de colaboración con otros agentes y, cada vez menos, desde el magisterio individual; son proyectos que se producen, muchas veces, con la intención de presentarlos en un contexto ampliado y no tanto en el marco de representación de los espacios tradicionales del arte. De esa manera, los artistas piensan sus proyectos sin estar condicionados por las obligaciones derivadas de las convenciones del arte y tratan de pensar en función de sus propias ideas y el contexto ampliado donde puedan presentar sus propuestas.

El proyecto artístico actual con la determinación de ser útil, se integra transversalmente en diferentes ámbitos que van desde el cultural hasta el urbanístico, pasando por el turístico, el económico o el mediático, entrando en la vida cotidiana, atravesando todos estos sectores, impulsando actitudes participativas y propiciando posiciones críticas. Así, se puede afirmar que el arte llega en muchas ocasiones donde no llegan las miradas de los que debieran mirar y actuar.

Hay que pensar en otros modelos de producción y difusión de los efectos contemporáneos. Efectos, porque muchas veces, los trabajos desarrollados no se configuran como objetos, sino como proyectos de formas y cualidades más inmateriales que materiales. Del mismo modo, los espacios de representación de esos efectos no son necesariamente los que habitualmente han venido acogiendo hasta ahora (galerías, salas de exposiciones, museos) sino que nos encontramos con un territorio ampliado donde cualquier espacio puede ser susceptible de ser ocupado o intervenido por el proyecto.

En definitiva, de acuerdo con Arthur C. Danto, *el arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y realizaciones como para permitir ser capturado en una sola dimensión y, en efecto, el artista, la galería, las prácticas de la historia del arte y las disciplinas de estética filosófica, deben, en su conjunto, en uno u otro sentido, dar un cambio y tornarse diferentes, quizás muy diferentes de lo que han sido desde hace mucho tiempo. La dificultad de las actuales estructuras para acoger nuevas actitudes creativas nos obliga a repensar no sólo las maneras de mirar, sino las de producir y presentar los resultados*.

2. Diagnóstico público

2.1 Percepción desfasada de las prácticas artísticas

La definitiva modernización del mapa cultural vasco se llevó a cabo en los años 80 al amparo del desarrollo estatutario, consecuencia directa de la democratización del Estado Español a finales de los años setenta.

El modelo de gestión de recursos públicos que se implantó en Euskadi estaba muy determinado por un sistema centralizado en la propia organización administrativa del Gobierno Vasco. Este modelo fue, del mismo modo, asumido por las distintas Diputaciones y Ayuntamientos de toda la Comunidad. De esta manera el mapa de políticas culturales estuvo, desde el primer momento, predeterminado por este modelo centralizador y en gran medida fiscalizador.

En este contexto, en los años 80 nos encontramos ante una situación caracterizada por:

- El proceso de construcción administrativa de la CAPV.
- El proyecto de vertebración identitaria y cultural.
- Inmersión en una crisis económica e industrial.
- Existencia de un contencioso político traumático.

Actualmente, cierto modo de entender y practicar la política cultural en nuestro país ha llegado a una situación de colapso. La administración tiene una asignatura pendiente con la modernización de su estructura organizativa, que sigue anclada en buena medida en criterios paternalistas caducos, impidiendo la promoción eficaz de las prácticas artísticas, y que, en cualquier caso, responden cada vez menos a las necesidades de los artistas y de los creadores. Las instituciones deben aguzar el oído y agilizar los acuerdos que permitan una renovación del panorama de la pluralidad de opciones organizativas. En la administración pública existe un desfase entre la idea establecida de arte y la práctica artística actual. En este cruce de malentendidos suelen surgir el despropósito, la confusión y el choque entre la máquina social y la aspiración artística. Estamos viviendo una nueva fase en el diseño de políticas culturales, una fase que se corresponde, no tanto con tiempos de crisis que también los hay, sino más ligada a nuevas formas de gestionar lo público y la cultura.

Agentes activos

El verdadero "activo" de nuestro panorama artístico lo constituyen los artistas y demás agentes culturales. Muchos de ellos han contrastado su prestigio local con un incipiente reconocimiento internacional. La existencia de esta realidad contrastada es un excelente instrumento para valorar algunas iniciativas institucionales y otras independientes que han contribuido con su trabajo al desarrollo de esta permanente presencia de creadores vascos en la escena actual del arte.

Consumo/marketing versus mediación/formación

Sin embargo, se da una progresiva pérdida de presencia social e influencia del arte y de los artistas contemporáneos en la esfera pública vasca como consecuencia de su reubicación en el ámbito de la cultura. Así, hemos de recibir con preocupación el descrédito en que han caído ciertas formas de arte para importantes segmentos de la sociedad, mientras vemos acudir a las masas, como nunca antes, a los museos (sin que este dato tal como viene siendo utilizado obedezca a una mayor sensibilización con la creación contemporánea) o vemos cómo los interlocutores culturales carecen del conocimiento de la materia y de la perspectiva que se exigirían en otros apartados de la política. Vemos con preocupación como la educación plástica y artística pierde posiciones en los planes de estudio mientras se admiten términos como "cultura de la imagen", "cultura visual", "lenguajes multimedia". Observamos con cautela como se fomenta el uso de la tecnología y de la cultura cibernética sin que existan módulos previos que se ocupen de analizar de manera crítica la lectura de todo este bombardeo de imágenes. O nos sorprendemos cuando la idea de "arte público" que se maneja desde la institución se limita a llenar la vía pública de objetos desconcertantes, sin que exista un debate, un plan o una reflexión sobre, por ejemplo, la actualización del arte con relación al urbanismo.

Arte espectáculo versus arte investigación

Existe una especie de utilización de la cuestión cultural desde el sector público vasco como mero trampolín para la reactivación de otros sectores, aceptando la idea de que la cultura y el arte son motor económico y de desarrollo, sin que lo específicamente cultural se haya observado con los mismos criterios de rentabilidad. No es cuestión de contar con mayor o menor número de espacios de exhibición, o de lugares de exposición, ni siquiera de exposiciones, sino de posibilidades de producción, investigación, experimentación, acceso a nuevas tecnologías, intercambio y posibilidad de transacciones culturales varias.

Es preciso, por tanto, desterrar antiguas concepciones de arte y actualizar las formas en las que las prácticas artísticas son recibidas y entendidas por el Gobierno Vasco. Ciertas mecánicas institucionales enmascaran su gestión con consultas a grupos y colectivos, para aplicar a continuación un plan preestablecido y tomar prestada alguna idea que pueda maquillar sus planteamientos sin recoger con seriedad y determinación las propuestas de expertos. Además las preguntas y las consultas llegan cuando las acciones de gobierno en materia cultural están ya cursadas.

Concluyendo.

La tendencia actual que muestra la institución pública vasca por una política cultural espectacular se basa en viejos clichés sobre lo visual y lo contemporáneo, por un lado, y se aprovecha de la precariedad de la educación artística, por otro. Se da la paradoja de fomentar el arte desde esquemas preestablecidos sobre lo visual y sin reparar en la formación de los ciudadanos que han de construir y habitar ese espacio público.

2.2 Líneas actuales de actuación

Los ejes de actuación del Gobierno Vasco en el área de artes plásticas son tres:

Gure Artea

El premio busca fomentar y estimular el desarrollo de diferentes disciplinas relacionadas con las artes plásticas y trata de facilitar la difusión pública de la creación vasca (www1.euskadi.net/Cultura/memoria2000/castellano/artes_plasticas.htm)

Apoyo a la creación y difusión

En el 2000 se desarrolla una nueva orden, dotada con 32 millones de pesetas, para el fomento de las actividades relacionadas con las artes plásticas, facilitando la promoción y difusión del arte contemporáneo que se desarrolla en Euskadi (www1.euskadi.net/Cultura/memoria2000/castellano/artes_plasticas.htm).

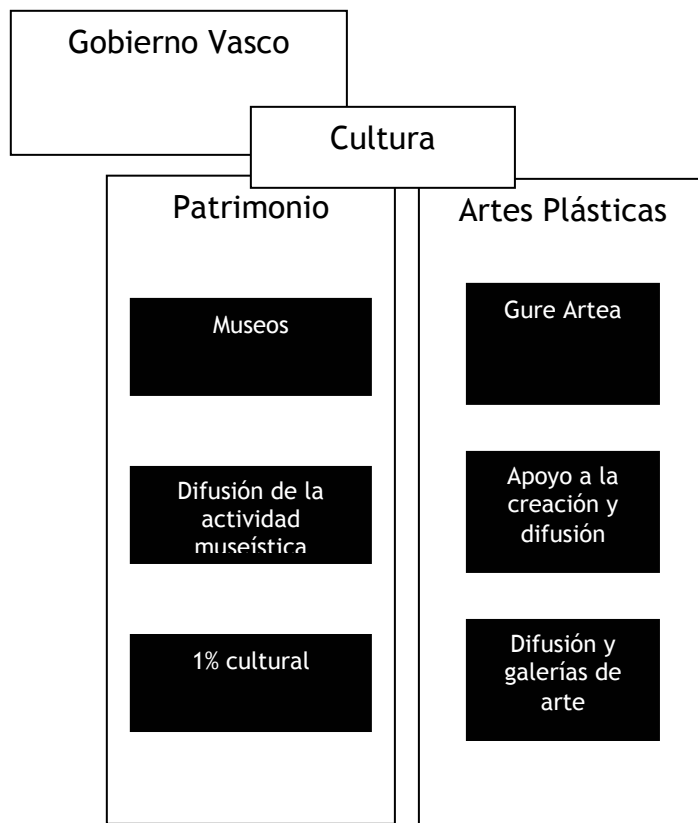
Difusión y galerías de arte

Otra línea de difusión centrada en apoyar a las galerías vascas e incentivar su participación en ferias internacionales (www1.euskadi.net/Cultura/memoria2000/castellano/artes_plasticas.htm)

Patrimonio

Y a esto hay que añadir que el área de patrimonio tiene una línea de actuación dedicada a los museos y la difusión de la actividad museística. La dedicación del uno por ciento de las inversiones presupuestarias al patrimonio cultural, ha supuesto la suma de 150 millones de pesetas en el año 2000. Se ha intervenido en cascos históricos, patrimonio rural e industrial, protección de elementos (Ekain y castro de Intxur), señalización y adecuación (monumentos megalíticos de Gipuzkoa y tramo de Zenarruza-Gernika del Camino de Santiago).

Esquema de la estructuración de los ejes de actuación del Departamento de Cultura



Comentarios

Del modelo divulgativo a la idea global de proyecto

La política cultural tradicional de las diferentes administraciones públicas radica en una concepción clásica de la creación, en la que las formas de visibilidad y difusión que prevalecen son la exposición, la representación o la inauguración; y en la que la creación (entendida como producción de un objeto de arte) radica únicamente en la responsabilidad del artista. La proliferación de salas (sin embargo necesarias) que permiten "exponer" con relativa facilidad un arte formateado por los dispositivos de presentación clásicos, facilita a la maquinaria de la cultura seguir funcionando y presentar su "obra social" como una celebración cultural.

Ante los cambios ocurridos en la creación contemporánea, ya apuntados en nuestro primer capítulo, las reglas de visibilidad y difusión convencionales deben ser superadas, completadas y reformadas. En muchos casos, la noción de 'proyecto' viene a sustituir la de 'exposición' y la difusión debe ser entendida en un sentido más amplio. Hoy, la producción y la difusión de las obras de arte son actividades interdependientes cuya ejecución se resuelve simultáneamente. Al contemplar con exclusividad la divulgación de las artes, la administración pública está priorizando los efectos publicitarios y aceptando que la creación e investigación sea responsabilidad de otras estructuras a las que no se apoya en la misma medida.

El sector de las artes visuales necesita laboratorios donde trabajar alejado de los modelos hegemónicos del arte. Está claro que tal ambición sólo puede estar resuelta a través de la intervención pública cuyas instituciones deben involucrarse en un compromiso de riesgo compartido con los agentes culturales. Desde el discurso político sobre la cultura hasta la aplicación de medidas, la noción de riesgo debe afirmarse como vía alternativa a las reglas convenidas y regidas desde el sector tradicional y mercantil del arte.

Invertir en la sociedad civil

Aunque el gasto público cultural del Gobierno Vasco sigue aumentando sin cesar (en el año dos mil había crecido un veinticinco por ciento) no se puede obviar que este crecimiento se hace en beneficio de determinadas estrategias y en detrimento de otras. La apuesta se ha orientado, sobre todo, a la consolidación del patrimonio cultural, así como a la implantación de grandes infraestructuras y equipamientos. Tras esta etapa ciertamente necesaria, ahora resulta preciso fortalecer un entramado ciudadano implicado en las nuevas iniciativas culturales, emergentes, de carácter experimental o independientes de los discursos de la retórica convencional.

A falta de una política verdaderamente orientada hacia el apoyo a la producción artística, los últimos años han nacido un conjunto de estructuras ligeras para cumplir esta función. Hoy, participan en el paisaje artístico de nuestra comunidad y en la vida profesional de los artistas pero gozan de situaciones paradójicas. Pese al papel indudable que éstas desempeñan no acaban de aparecer oficialmente en el campo de visión de la política cultural del Gobierno Vasco. Entre las infraestructuras artísticas locales, coexisten dos realidades muy diferentes que se evidencian más en el nivel presupuestario que en el nivel de calidad de sus programas. Paradójicamente coexisten grandes exposiciones costosas de dudoso interés y proyectos de interés carentes de recursos. La vitalidad del entorno artístico local se mantiene por la dedicación de muchos de sus protagonistas que carecen de estabilidad económica. Entre las grandes y medianas infraestructuras creadas por la voluntad política y las iniciativas emergidas de la sociedad civil se debe establecer un mayor equilibrio económico y siempre de acuerdo a la calidad del proyecto. Es preciso invertir dinero, a medio y largo plazo, para estabilizar dichas iniciativas.

Concesión de ayudas flexibles y ágiles.

De momento, las estructuras que trabajan en torno al arte-investigación mantienen sus actividades a través de subvenciones públicas y padecen la burocratización de las políticas que rigen los mecanismos de convocatoria para proyectos culturales. Por ejemplo, las condiciones de justificación de subvenciones obligan a justificar el montante total del presupuesto provisional entregado cuando sólo se concede un porcentaje del mismo en concepto de ayuda. Además el exagerado retraso en la adjudicación y en el pago de dichas ayudas hipoteca la existencia de cualquier proyecto de carácter independiente. Cuando las ayudas son concedidas poco antes de finalizar el ejercicio en que debieron desarrollarse y se pide la justificación de un dinero que no ha sido concedido, quedando pendientes pagos y cuentas, la cuestión se torna difícilmente asimilable, se vuelve imposible. Este funcionamiento es un factor de precariedad y fragilidad para un sector activo y necesario del panorama artístico local y juega en contra de las iniciativas que llevan el impulso de la creación más vanguardista, del arte joven y de las nuevas posibilidades de investigación multimedia.

Consideración del trabajo de los/las artistas

Desde las asociaciones y colectivos de artistas, se viene reclamando últimamente especial atención sobre las condiciones en las que se desarrolla la labor artística. No se trata tanto de dignificar al artista como autor sino las circunstancias en las que éste desarrolla su trabajo. Es muy frecuente que labores de programación, coordinación, comisariado, diseño, traducción, transporte, incluso de guía o trabajos de montaje (carpintería, pintura, etc.) sean reconocidos profesionalmente y jurídicamente, y remunerados económicamente. Mientras, la ocupación artística, verdadera generadora de toda esa actividad, se desarrolla en condiciones precarias tales como falta de contratos, remuneración insuficiente, falta de seguros, indefensión jurídica, etc. Todo ello oculto tras la coartada de la "promoción del artista".

Por lo tanto, desde las instituciones, se deberían dar los pasos necesarios para el verdadero reconocimiento de ese trabajo y poner las bases y los recursos suficientes para que éste se de en las condiciones más dignas posibles. (En la mayoría de los casos estas condiciones dependen del prestigio del artista en cuestión) Se han de establecer contratos dialogados con los artistas y consensuados con los interlocutores correspondientes, retirando cláusulas abusivas, respetando los derechos de los autores, recogiendo particularidades de las obras, etc...

Establecer criterios para la toma de decisión

El establecimiento de criterios apropiados a las nuevas formulaciones de la producción artística aparece como una condición necesaria para garantizar un desarrollo duradero y cualitativo de las iniciativas culturales de nuestra sociedad. Entre las nociones que deben servir de referencia para la toma de decisión, destacamos algunas. Primero, dar prioridad a aquellas propuestas que contemplan la producción como eje central de su actividad. El factor riesgo sería un criterio más, enfocándolo a proyectos o actuaciones que no tienen cabida en estructuras tradicionales tipo museo, universidad, o galería. Otro criterio sería el compromiso con la sociedad actual y estructuras o colectivos alejados del ámbito del arte. Se deberían valorar proyectos pluridisciplinares que trabajen transversalmente diferentes ámbitos tradicionalmente no relacionados con el arte, que se impliquen con la ciencia, los media, la política, que rompan la endogamia del ámbito artístico. Por fin, se deberían priorizar las propuestas cualitativamente ambiciosas, mediante su inscripción en las redes internacionales de legitimación del arte y la pertinencia de sus contenidos en relación con los debates artísticos del momento.

3. Propuestas

Es necesario anteponer la definición de líneas de actuación, orientaciones, objetivos y limitaciones que enmarquen las modalidades de la toma de decisiones. Se trata de asumir los **criterios** con los que se juzga la viabilidad de una solicitud de apoyo procedente de actores culturales. De hecho, el área específica de las artes visuales necesita una actualización de sus criterios: apostar por unos criterios y no por otros, sin deseo de contemplar la globalidad de la creación artística. Para apuntar estos criterios, las instituciones públicas tanto como los agentes culturales precisan un **interlocutor** legitimado (o una instancia interlocutora) y la puesta en marcha de un 'protocolo de mediación' para garantizar una coherencia cultural en la gestión de los recursos.

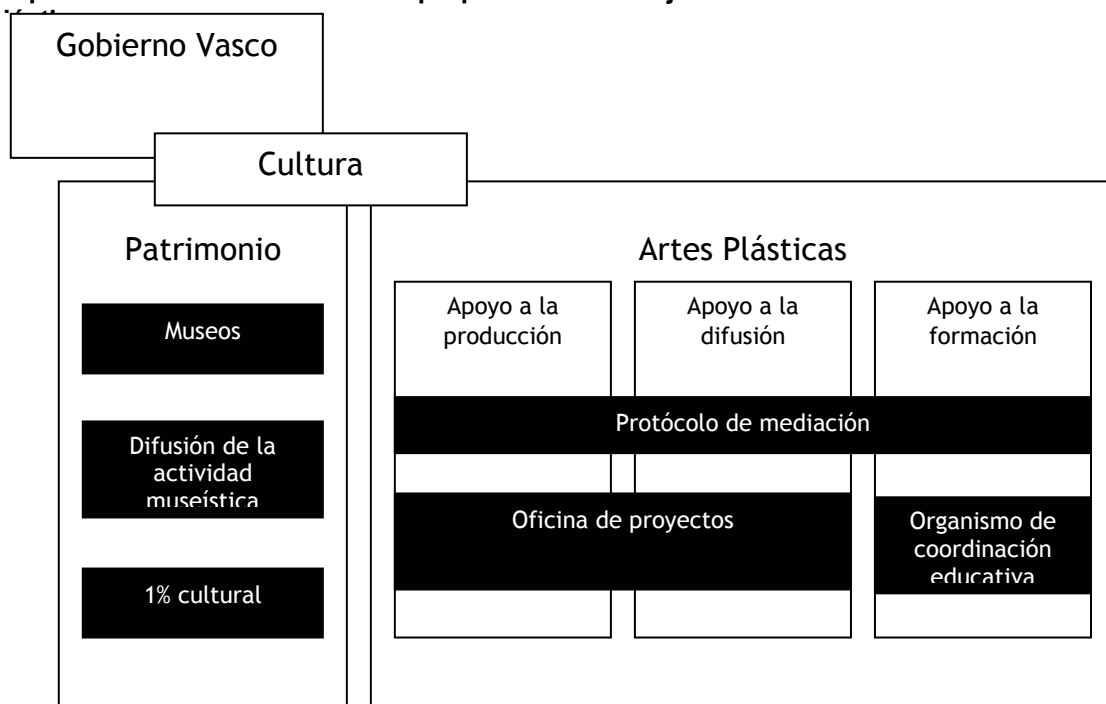
Al reivindicar la necesidad de establecer criterios de calidad y al reclamar la apertura de un 'protocolo de mediación' para enmarcar las decisiones de apoyo, apuntamos la necesidad de **detectar las iniciativas que deben verse inscritas, reconocidas y fortalecidas públicamente** en el panorama artístico.

Por todo ello hemos dado forma a una idea que articula la búsqueda de soluciones a cuestiones concretas, adelantándose desde una labor prospectiva a las cuestiones que puedan plantearse. Por eso se propone repensar los ejes de actuación del área de artes plásticas y hacer mayor hincapié en la **producción** y no tanto en la divulgación.

Esta reestructuración evidencia que se propone **un modelo híbrido entre lo público y lo privado**. Muchas soluciones se encuentran en la hibridación entre ambas culturas escogiendo del pensamiento público la conciencia ética y del pensamiento privado el pragmatismo, en los modos de acción y la toma de decisiones. Precisamente, varios proyectos o iniciativas de carácter privado están llevando a cabo labores de servicio público cumpliendo la función de productores de arte o laboratorios de creación que ninguna administración contempla entre sus líneas de actuación.

Así pues, proponemos por un lado la creación de una herramienta de gestión ágil, la 'oficina de proyectos' y por otro lado, la puesta en marcha de un procedimiento de acompañamiento en la toma de decisiones, el 'protocolo de mediación'.

Esquema de la reestructuración propuesta de los ejes de actuación del área de artes



Apoyo a la producción y la difusión. Protocolo de mediación y Oficina de proyectos

La noción de producción existe en otros sectores culturales como línea presupuestaria del Gobierno Vasco (“creación” en Teatro y Danza, “producción cinematográfica” en Audiovisuales, “creación” en Música...) y no se contempla de forma específica en las artes plásticas. Los ejes “Gure Artea” y “Apoyo a la creación y la difusión” no suplen esta necesidad ya que se centran más en una noción de promoción y divulgación y no abarcan las especificidades de la creación artística actual.

A diferencia de una definición lucrativa de la producción que a la luz de su plasmación en la industria cultural antepone la búsqueda de beneficios, aquí se respalda una definición más experimental, arriesgada y prospectiva de la producción.

¿Cuáles son las estructuras del sistema arte que involucran sus competencias, presupuesto y visibilidad en la producción de proyectos de artistas? Entre los museos, las galerías y otros centros de arte pocos están asumiendo tal papel. Sin embargo, las características de una parte de la creación artística actual obliga a orientar la concepción y resolución de la relación artista/público en claves de producción y difusión en lugar de exposición y conservación. El esquema tradicional expositivo, cumple hoy una función académica. Por contra, los proyectos importantes de los últimos años han tratado de inventar formatos de creación alternativos y nuevas formas de relacionarse con el público. Se trata de una realidad no cubierta por las instituciones y hacia la que debemos enfocar las actuaciones en materia de subvenciones a la producción artística.

Protocolo de mediación

El protocolo de mediación es un procedimiento destinado a garantizar la coherencia de las acciones de las instituciones en su toma de decisión en materia de apoyo a la producción, la difusión y la formación. A través de este procedimiento, las instituciones públicas aceptan delegar en una entidad designada como ‘interlocutora’ o ‘mediadora’, el papel de elección y legitimación de las propuestas procedentes de la sociedad civil. Dicha entidad –o grupo de entidades, locales y/o internacionales, compuestas de profesionales del arte- actúa a la vez como garante de los criterios de actuación elegidos y puntualmente emisora de criterios de actuación renovados acordes con las nuevas tendencias de la creación.

El papel de asesoramiento y de interlocución, inherente al ‘protocolo de mediación’, afecta las orientaciones de las políticas de ayuda. Entre sus funciones específicas, cuenta con la dirección de la resolución de concesiones de convenios a 3 o 4 años entre el Gobierno Vasco e iniciativas artísticas con trayectoria profesional coincidente con los criterios de actuación establecidos. Con esto, el Gobierno asume compartir el riesgo propio a la producción artística, en el marco de un acuerdo con tres partes: la administración (papel tutelar), la entidad mediadora (papel legitimador), un agente cultural (papel productor) Así se establece una situación en la que se valora la eficacia, la constancia y la fiabilidad de proyectos independientes afincados en el panorama cultural vasco, dotando de estabilidad a estas iniciativas y librándoles de las desazones en el trámite de ayudas que muchas veces frenan el desarrollo óptimo de sus actividades.

Oficina de Proyectos

Constituida como organismo gestor de recursos públicos, esta oficina concedería, mediante convocatoria abierta durante todo el año, ayudas a proyectos específicos y subvenciones puntuales a productores y agentes culturales que no disponen del apoyo estable del Gobierno por otras vías o convocatorias. Esta oficina de proyectos participa de los criterios y de la filosofía de trabajo que quedan especificados en los protocolos de mediación a los que ya nos hemos referido.

La particularidad de tal propuesta consiste en compatibilizar la administración de recursos públicos por una entidad externa a dicha administración y mantener la conciencia de un papel de servicio público y de control de gastos. Así, fuera del área de la cultura, encontramos situaciones similares, por ejemplo en la gestión de las propiedades patrimoniales industriales del Gobierno Vasco que se hacen a través de una empresa de economía mixta. En Holanda, la Fundación Mondriaan es quién se encarga de otorgar las subvenciones a artistas holandeses o residentes en Holanda, e incluso a estructuras extranjeras de orden cultural que invitan artistas holandeses o residentes en Holanda. En Francia, la AFAA que gestiona los fondos del ministerio de asuntos exteriores destinados a la promoción de las artes en el extranjero es una asociación cultural.

Es por tanto necesario encontrar una fórmula de gestión que nos permita desarrollar todas las potencialidades de las nuevas experiencias surgidas en los albores de este nuevo siglo y que están configurando un nuevo panorama cultural. En este mismo sentido, Ramón Zallo ha hablado de la aparición de nuevas proposiciones orgánico-administrativas que se abren a la sociedad civil en claves participativas y desdibujando el control político jerárquico. Unas veces apuntan a crear órganos semi-reguladores, relativamente autónomos, que limitan la influencia directa de la Administración competente y otras veces se trata de organismos de composición mixta, pública-privada, aunque de naturaleza pública y con capacidad decisoria.

Sería fundamental que a través de esta idea que proponemos se intensificaran las líneas de comunicación entre organismos y departamentos que se ocupan del arte, ofreciendo en primer lugar una "genealogía" de instituciones, de presupuestos y centros de arte y poniendo esta información de recursos culturales a disposición de todo aquel que lo precise para desarrollar sus proyectos.

Del mismo modo se podría dar forma, como consecuencia de estas línea de comunicación a un "mapa de recursos", de equipamientos, un mapa disponible y público que pueda ofrecerse como información siempre actualizada de estos equipos en el intento de optimizar al máximo recursos técnicos.

Esta oficina, que atravesaría transversalmente distintos departamentos de cultura de distintas instituciones de Euskadi, podría asimismo desempeñar un papel de Observatorio de las propias políticas artísticas, y servir de termómetro de la situación de las artes, sirviendo como lugar de debate desde el que valorar la actividad de la propia oficina, así como de actualizar carencias y necesidades del panorama artístico.

Este servicio, podría conformarse como un testigo activo para el análisis de los desarrollos del Arte y la Cultura contemporánea en nuestro entorno, y ofrecería además una valoración de primera mano de la evolución de los cambios en las políticas culturales referidos a las subvenciones a la producción o la difusión. Esta mirada global y a la vez pormenorizada podría ser un elemento valioso para la constante adecuación de las políticas culturales a las necesidades reales.

La gestión de esta oficina, estaría sujeta a las decisiones políticas capaces de hacerla posible, pero conviene avanzar que precisa de una estructura sencilla, ágil y eficaz. Es precisamente esta agilidad y esta capacidad de respuesta lo que el panorama cambiante y vívido de las artes precisa. Asimismo sería interesante dejar abierta la participación en esta iniciativa a distintas personas de procedencias diversas que compongan una comisión de gestión renovable cada cierto tiempo, eliminando el posible anquilosamiento de este dispositivo. Esta oficina de proyectos se apoyaría en ciertos criterios de calidad anteriormente mencionados a la hora de seleccionar proyectos para ser subvencionados.

Es preciso reservar para este "dispositivo" de la oficina de proyectos, un "espacio protegido" por la Administración Pública, al margen de los vaivenes políticos, con un presupuesto fijo para cada ejercicio y con la determinación de ofrecer respuestas concretas. Es preciso entender que algunos mecanismos de la administración son claramente contraproducentes para el mantenimiento de ciertas mecánicas de trabajo en este tipo de actividades. Este dispositivo debería trabajar con fórmulas de acción que definan el propio dispositivo a través de su labor y de sus resultados, diferenciándose de lo que son macro proyectos o grandes eventos, y trabajando en la otra orilla del concepto de "cultura de masas".

Organismo de coordinación educativa

Inciendo en los aspectos que ligan esta propuesta con los relativos a la educación conviene subrayar que:

- Encontramos en esta idea una conexión importante con la educación a varios niveles pero especialmente en lo que respecta a la formación Universitaria, a través de cursos de postgrado, en Master, etc. Nos referimos a la posibilidad de hacer frente, a través de esta "oficina de proyectos", a la preocupante carencia de personas especializadas en gestión cultural. La falta de personal especializado en este ámbito es una muestra de la debilidad del sistema y detectamos una grave falta de recursos en la formación de estos agentes culturales. Así, este extremo sería una circunstancia fundamental a revisar en colaboración con la Universidad del País Vasco/E.H.U.
- De este modo la actividad de la oficina de proyectos podría servir también como campo de operaciones (o semillero), a nuevas fórmulas de gestión cultural, nuevas iniciativas de producción y de difusión conectadas con una experiencia formativa al más alto nivel, con el apoyo y la participación de curadores y conservadores de distintos centros de arte de todo el mundo.

Las instancias educativas han de ser conscientes de la importancia transversal de la educación artística y visual y de la importancia de ésta en la educación integral del individuo, dotando a la misma de los recursos humanos y materiales adecuados para su pleno desarrollo. Es urgente salvar el cada vez mayor abismo entre una sociedad hipervisual e hiper estetizada y una educación que irresponsablemente mira hacia otro lado y elabora sus programas sobre un ideario únicamente textual.

En resumen, es necesario desarrollar un organismo de coordinación de la educación artística y visual en todos los tramos no universitarios y resulta indispensable un debate sobre la función de la Universidad a varios niveles: formativo, de profesorado, artistas, mediadores, etc; investigador, propiciando la producción teórica e investigadora; como reducto para la crítica independiente y como generador de actividad cultural. En la "oficina de proyectos" podría vincularse algún trabajo en colaboración con la universidad.

Es imprescindible contar con una partida de presupuesto destinada a becas de postgrado, programas de intercambio, etc, con otros gobiernos o instituciones internacionales a través de convenios estables de colaboración que vendrían a formar profesionales que revertirían en el panorama artístico local y en la sociedad vasca.

4. A modo de epílogo

Reorientación de recursos

Nos preocupa la confusión de criterios que aparece detrás de la distribución de subvenciones y recursos del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. No parece que la orientación de muchas líneas de trabajo esté centrada en el desarrollo cultural de la comunidad de creadores, si no en otros aspectos paralelos, que aunque necesarios, no parecen corresponder a directrices culturales.

Sin ir más lejos, recientemente, el arquitecto Jacques Herzog comentó que el Museo Guggenheim, le parecía *“una demostración cínica del comportamiento global de una compañía global. (...) y, aunque pienso que es la mejor obra de Gehry, como museo me pareció sorprendentemente falto de interés, por la forma en que se muestran las obras en aquellos grandes espacios vacíos, sin relación alguna con la ciudad o su gente. Es como un objeto ajeno depositado allí por un tiempo, y que un día se trasladará de nuevo...de acuerdo a la estrategia del Guggenheim de presentarse como una marca global, en lugar de utilizar el arte como instrumento de cambio en sintonía con la comunidad local de artistas. Al final, el arte necesita estar arraigado en un sitio, y a partir de ahí dirigirse a otro lugar.*

A esta percepción de Herzog del museo de Bilbao como marca comercial en vez de cómo equipamiento al servicio de una comunidad, se une nuestra percepción de su falta de interés por el arte contemporáneo más comprometido y por las manifestaciones que consideramos más interesantes en nuestro entorno local, así como en el ámbito internacional. Su ensimismamiento es absoluto. No cabe duda que también valoramos su implantación como una fructífera operación turístico-comercial, sobre la que no hay ninguna duda. Lo que nos preocupa, en gran manera, es que aunque se autofinancie en un 65%, la cantidad restante, aproximadamente unos 1.200 millones de pesetas, sea exclusivamente financiada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Consideramos que sería mucho más apropiado que esa cantidad se asumiera por los Departamentos más directamente afectados por su implantación.

El ensimismamiento que percibimos en el museo Guggenheim, es también la tónica general de otros centros de difusión cultural, tanto en sus programaciones como en la interacción con la sociedad en la que se inscriben, percibiéndola únicamente como sujeto pasivo de sus actuaciones. Para compensar estas dinámicas proponemos incentivar los centros e iniciativas comprometidas con la creación contemporánea, que a su vez se comprometan con el trabajo de los artistas relacionados con el entorno social y cultural.

De la misma manera que apuntamos nuestra preocupación por que el Guggenheim sea enteramente financiado por el departamento de Cultura y no por los departamentos más directamente afectados, en la misma línea tampoco consideramos acertado que el Gobierno Vasco dote de ayudas genéricas a galerías de arte, sin valorar la calidad de sus proyectos, para que asistan a ferias de arte cuyo objetivo principal es la venta de objetos. No negamos la necesidad y la importancia de las ferias, pero creemos que estas ayudas deberían provenir, del mismo modo, de los departamentos de Industria o Comercio. Creemos que los recursos del Departamento de Cultura deberían orientarse a la financiación de proyectos que estuvieran sujetos a los criterios establecidos por el protocolo de mediación y apoyados por la Oficina de Proyectos.

Sería también necesario implicar a EITB en la difusión de estos contenidos. La mayor parte del presupuesto del Departamento de Cultura corresponde a Euskal Irrati Telebista. Conocemos la dificultad que tiene la televisión vasca para hacer frente a la competencia del resto de las televisiones públicas y privadas. Por eso creemos que sería necesario arriesgar para convertirla en una televisión de calidad. Disponer de un canal como etb1 (visto por el 6% de la población con un presupuesto de unos 6.800 millones de pesetas) cuya apuesta es la de la normalización lingüística y limitarlo a un tipo determinado de contenidos, marcados en gran medida por la tradición rural, o emitiendo programas-copia, basados en formatos de éxito de otras televisiones privadas; manteniendo el número de espectadores por medio de las retransmisiones deportivas – fútbol y deportes autóctonos - (con anuncios en castellano según la importancia del partido de fútbol) resulta, cuando menos, discutible para la misma lengua, además de irresponsable para una televisión gubernamental y, en alguna medida, poco respetuoso para la audiencia. Apostar en etb1 por una programación de calidad en euskara donde estén implicados los agentes culturales: artistas, escritores, músicos... ;donde la ciencia y la tecnología tengan cabida arriesgando en formatos novedosos e implicando a los núcleos urbanos es la mejor manera de normalizar la lengua, de apoyar la cultura, la ciencia y la tecnología y de hacer visible el arte y la creación contemporánea. EITB sistemáticamente olvida la creación actual, (especialmente la audiovisual) y parece poco capaz de presentarla en un marco contemporáneo. Y cuando existe algún pequeño acercamiento, se repiten clichés convencionales que remiten a una modernidad desfasada. La alternativa a esta situación vuelve a ser la adecuación y actualización de la noción de arte, como elemento que interactúa en un contexto político y sociocultural determinado, en lugar de insistir en la acomodada idea de que el arte se reduce a la difusión del “objeto artístico”.