



Instituto
de arte
contemporáneo

Conclusiones de las IV Jornadas de Estudio del Arte Contemporáneo en Castilla y León bajo la plataforma "Toda práctica es local"

Publicado 12-05-2011

CONCLUSIONES IV

A modo de conclusiones del último encuentro de "Toda práctica es local"

Por Víctor del Río

<http://www.todapracticaeslocal.com/>

Lo que sigue a continuación no trata de ser más que una perspectiva personal de lo que está sucediendo en el campo artístico en un contexto localizado y a partir de algunas experiencias subjetivas. Se trata pues de un relato individual y con este mismo espíritu, al presentar esta última edición de las Jornadas de estudio del arte contemporáneo de Castilla y León, ponía el énfasis en la necesidad de "personificar" las instituciones, es decir, identificarlas con quienes dotan de sentido y de proyecto los contenidos y los programas culturales. En algunos casos la gestión cultural se pretende anónima, sin firma, como fruto de una implementación maquinal de políticas que se dan por hechas donde se deja sitio a los autores y a los creadores, verdaderos protagonistas de los contenidos. Pero esta asepsia del continente es tan falaz y contradictoria con la naturaleza de la cultura como la pretensión de neutralidad del cubo blanco, o tan tendenciosa como el sesgo de un encuadre fotográfico.

Las jornadas nacidas como una iniciativa del MUSAC en el 2005 se transformaron el año pasado en una plataforma, "Toda práctica es local", que tiende a ampliar su espacio de resonancia más allá del salón de actos de un museo. Ante el encargo recibido de Agustín Pérez Rubio, director del MUSAC desde 2009, interpreté estas jornadas como la creación de un foro público y participado por el sector del arte en la comunidad de Castilla y León. Al hacer esto conocíamos bien las posibles respuestas que se darían y que no defraudaron en la edición anterior. Me refiero a voces muy críticas con la trayectoria del MUSAC y con las otras instituciones de la comunidad. La necesaria revisión crítica de la política expositiva del centro leonés, con la que nunca se había identificado la mayor

parte de la comunidad a la que supuestamente representaba, tuvo lugar con intervenciones valiosas que ofrecían genealogías argumentadas sobre las herencias y débitos de lo que ya se había convertido en un paradigma museístico en el conjunto del Estado Español. Debo decir que la capacidad de encaje de estas críticas sin atenuantes por parte de Agustín Pérez Rubio sorprendió gratamente, en especial si tenemos en cuenta que a pesar del relevo en la dirección que dejaba Rafael Doctor, muchas de las acciones y exposiciones cuestionadas habían sido concebidas por el actual director del MUSAC.

La apertura de ese diálogo quizá en buena lógica llevaba al propio Agustín Pérez Rubio a hacer partícipes a los otros museos y centros de la comunidad de esta plataforma en su segunda edición. Para ello y para ofrecer algunas respuestas a las demandas del sector, entre otras la dedicación de espacios expositivos y recursos de producción a los artistas locales, crearon la plataforma P4 en la que participan el propio MUSAC, el CAB, el Da2 y el Patio Herreriano. Aunque las iniciativas planteadas por P4 han sido criticadas por algunos, considero que se trata de un signo de apertura de las instituciones a la realidad de los contextos donde se han implantado (tema fundacional de “Toda práctica es local”). Ante esto todavía cabe decir que las iniciativas llegan tarde y son insuficientes, pero la única premisa de un avance es la constatación de que algo se mueve y que se acusa recibo de las críticas. De nuevo, “Toda práctica es local”, se proponía como una segunda oportunidad de reinterpretar el contexto que nos preocupa desarrollando algunos de los temas planteados el año pasado.

El propio título, “Toda práctica es local”, se presentaba como un desafío al internacionalismo aspiracional que se encontraba en la base del nacimiento invasivo de los museos y centros de arte; un número desproporcionado de instituciones si tenemos en cuenta la densidad de población del territorio y la orientación conservadora de las políticas culturales hasta la fecha. Al ser creados como iconos políticos y sin un plan estratégico que atendiera a la realidad del contexto, no sólo no se enriquecía sino que se eclipsaba una cultura de base pendiente de visibilización y de apoyo. En este aspecto, las administraciones obraron hacia su propia comunidad con una actitud colonial que trataba de importar una cultura internacionalizada en un territorio cuyas inversiones habían sido de carácter patrimonial e histórico, al favorecer proyectos de revalorización del pasado monumental y religioso, y al obviar las experiencias desarrolladas por los colectivos y grupos en el territorio durante las últimas décadas. El resultado fue una imposible convivencia entre los “nativos”, que quedaban verdaderamente desplazados como indígenas irrelevantes para la empresa colonial, y los recién llegados, incluyendo los cuadros técnicos destinados a la gestión de esas nuevas y costosas infraestructuras.

En las pasadas jornadas la pregunta sobre los procesos decisionales en la política cultural de la comunidad se planteaba como una de las prioridades porque, como sabemos, una gran parte del sector artístico en Castilla y León considera que las administraciones presentan un déficit de transparencia en la gestión del dinero público. Esta situación ha llevado a radicalizar algunos discursos y a generalizar un hastío entre muchos creadores y colectivos. Los dispendios económicos derivados de ocurrencias de despacho, en general relacionados con efemérides y conmemoraciones pretendidamente mediáticas, las ingerencias en la

programación de los centros, los despidos improcedentes del personal técnico o la precariedad laboral perpetuada de los educadores, los anuncios improvisados de inversiones astronómicas en centros y proyectos planteados sin criterio conocido, constituyen una breve historia del disparate en esta tierra. Nadie alcanza a entender por qué no se informan las decisiones con comisiones técnicas y por qué se sigue ninguneando a las asociaciones legítimamente constituidas. Es como si quienes ocupan esos cargos públicos estuvieran en un ciclo temporal diferente, cuando no en un pasado que los ciudadanos hemos abandonado hace tiempo.

No cabe duda de que la crisis económica conlleva también una crisis de legitimidad en las instituciones y de representación en los cargos electos, una crisis que tiene que ver con una concepción de la política que ha imperado hasta ahora en la que se accede a una suerte de espacio de impunidad decisional. El diálogo con los agentes culturales y con los beneficiarios de los proyectos en los que se invierte el dinero no puede esperar.

Mientras tanto, la nueva coyuntura no parece sugerir rectificaciones entre quienes entonces gobernaron de ese modo sobre la realidad del lugar, pero por el camino han ocurrido algunas cosas que hacen necesarias nuevas alianzas y una reinterpretación de las políticas culturales. Entre los acontecimientos saludables se encuentra la creación de Artistas Visuales Agrupados de Castilla y León (AVA) en diciembre de 2007 como principal asociación profesional con su incesante labor en la que, independientemente de los desacuerdos, se pone de manifiesto una voz colectiva preocupada por esta reciente historia cuajada de despropósitos. La demanda de interlocución directa y de asesoramiento de las decisiones que afectan a la inversión de los recursos públicos no ha dejado de oírse y el efecto de articulación colectiva, liderado por AVA, se hace sentir entre otros trabajadores de la cultura. Al poner en marcha "Toda práctica es local" partíamos de la necesidad de afrontar un cambio de escenario que tiene dos vías fundamentales: por un lado la interlocución directa con los responsables de las administraciones, igualmente identificables con nombres y apellidos; y, por otro, la articulación de una representatividad del sector a través de voces autorizadas y ponderadas. Entre medias de estos agentes del diálogo se encuentran diversos grupos de responsabilidad y la convivencia entre ellos y su consenso previo parece un paso necesario.

Esta nueva conciencia cívica en el campo cultural (o el intento de crearla de modo colectivo) no es, ni mucho menos, un hecho aislado, sino que se enmarca en la incorporación de los agentes a una revisión de su propio medio desde perspectivas implicadas. En nuestro contexto, además de los antecedentes del "Foro de arte y territorio" de Espacio Tangente, tenemos en la actualidad el Estudio sobre el estado de la cuestión del arte en Castilla y León promovido por AVA. Pero en esa sintonía podríamos enmarcar además las iniciativas del Instituto de Arte Contemporáneo IAC o los estudios elaborados por las distintas asociaciones de artistas, o el trabajo realizado para el informe Reucer008 de UNIA Arte y Pensamiento. En todos estos casos asistimos a un proceso reflexivo que opera sobre su contexto específico y que evalúa y visibiliza una situación que debe formar la base de cualquier acción política coordinada de los trabajadores de la cultura.

La posibilidad de una mejora de la vida cultural de nuestra comunidad no parece tarea fácil. Está por hacer entre los estudios de los problemas que nos ocupan, una historia reciente de la génesis del mapa institucional en Castilla y León. Como ha destacado Javier Panera, es importante distinguir las diferentes naturalezas y soportes económicos que alimentan cada uno de esos centros en Castilla y León, y no confundir su arquitectura de responsabilidades. Mientras tanto, en la edición del año pasado comenzábamos un esbozo del mapa de los espacios autogestionados en el territorio que mostraba, en apenas una primera aproximación, toda la riqueza invisibilizada durante este tiempo y que desafía de forma silenciosa al conjunto de museos y centros que han ocupado el espacio de lo que se considera “cultura” en las implantaciones verticales que propiciaron las distintas administraciones durante la década pasada. El panorama real de la implementación de estas infraestructuras, por lo que respecta al arte contemporáneo, podría muy bien contradecir hasta la fecha gran parte del documento del II Plan de Actuación en Museos de Castilla y León 1010-1015.

Ahora bien, esta situación de descrédito de los productos derivados de esa política faraónica ávida de eventos y celebraciones que permitan ecos mediáticos, no puede saldarse con el abandono de las instituciones por parte de los públicos y los agentes culturales que deben ser beneficiarios de la gestión pública de la cultura. Más bien al contrario debería propiciar una movilización y una ocupación de las mismas instituciones que fueron creadas sin control alguno. Lo que no parece de recibo es asumir a estas alturas la tentación futurista de dar al traste con todo, como sugería algún colectivo en el curso de las conversaciones. Uno de los aspectos en los que se ha insistido durante los debates que hemos tenido ha sido el antagonismo perverso con las instituciones y sus intermediarios que se produce como consecuencia de ese hastío. Resulta sorprendente tener que recordar que los museos y los centros de arte son nuestros, no son propiedad de la casta profesional de los políticos, y por ello la defensa de su autonomía de gestión es la defensa de la nuestra. La confusión sobre la responsabilidad de los interlocutores debilita posiciones cuya base en el malestar del que aquí hablamos podría ser válida si no se desperdiciara el discurso en acusaciones infundadas o carentes de la información necesaria sobre la constitución de nuestro contexto cultural.

En este aspecto el desequilibrado crecimiento institucional desde la implantación de museos y centros de arte en 5 provincias ha decantado el debate, que debería haber sido mucho más plural, hacia el papel de los directores de los centros. La designación de estos cargos parecía el único problema que teníamos. Sin embargo, como es lógico, la magnitud de las inversiones de entonces (a principios de la década que acabamos de dejar atrás) justificaba la demanda de transparencia en la toma de decisión. El problema es, pues, de doble vertiente: la creación de los centros se ha llevado a cabo de modo irregular y desequilibrado, sin planes de viabilidad; pero en estos momentos tenemos una serie de infraestructuras y unos cuantos problemas para mantenerlas. ¿Qué hacer con esos centros? ¿Qué otros modelos de “producción artística” serían necesarios en la actual coyuntura?

El peligro que se atisba es el desmantelamiento definitivo de lo que nos queda de lo público bajo la disculpa de un imperativo de eficacia económica o de viabilidad

a posteriori. Curiosamente se exige ahora a esas instituciones creadas sin orden ni concierto que no lastren las arcas públicas y se las convierte en culpables de su propia existencia en un giro de cinismo político sin precedentes. El cinismo es si cabe mayor en una tierra donde, por desgracia, los candidatos triunfantes disfrutaban de una gran longevidad política sostenida por la falta de alternativas. Los mismos protagonistas que crearon esas infraestructuras son ahora los que las amenazan de cierre o desmantelamiento sin por ello dejar de anunciar nuevos proyectos e inversiones.

El problema trasciende nuestro contexto próximo como demuestra el reciente dislate protagonizado por políticos del PNV en Vitoria, ahora en la oposición, cuestionando la legitimidad del Centro de Arte Montehermoso. Resulta muy complicado hacer entender a políticos cuya formación o solvencia intelectual raramente se somete a examen por qué algunos espacios presentan una buena programación frente a otros a los que los medios hacen más caso. Pero lo más preocupante de la situación es el plebiscito de popularidad al que se pretende someter a los centros de investigación cultural. Sin duda Montehermoso ha sido una de las referencias más interesantes en el contexto español en los últimos años, pero la tendencia derivada de la crisis ha deslizado en la clase política la ilegítima demanda de reevaluar todos los proyectos en curso en un nuevo refrendo que permita definitivamente su instrumentalización electoralista. Resulta bastante plausible a la vista de estas sorprendentes reacciones que lo que esté ocurriendo en realidad sea que la falta de legitimidad de la clase política trate de ser proyectada ahora sobre las instituciones culturales, vulnerables y en apariencia innecesarias. Los procesos aberrantes de legitimación de Banca Cívica, bajo el significativo lema “es tu dinero y tú decides”, basados en la aclamación popular de los proyectos que se apoyan económicamente sin criterios técnicos cualificados, ponen a merced de la ignorancia lo poco que se ha permitido crecer de investigación cultural fuera de los mercados. En definitiva tales mecanismos tratan de consumir un proceso que no ha dejado de avanzar hacia la identificación de cultura y espectáculo, cultura y turismo o, en definitiva, de cultura y mercado.

La nueva legitimidad de las opciones liberales y privatizadoras se sostiene, como un verdadero sarcasmo, sobre el fracaso de las instancias reguladoras democráticas en la corrupción o la mala gestión de una clase política manifiestamente cómplice. En el lugar de una profunda revisión de los presupuestos discursivos de ese liberalismo tras esta crisis que delata la falacia de que “los mercados se autorregulan”, lo que tenemos ahora es una nueva legitimación amparada por la decadencia de la clase política.

En esto el supuesto elitismo de algunas instituciones actúa con doble filo en el debate sobre la implantación en el contexto local y por ello es peligroso que los agentes culturales (ya sean creadores o mediadores) acepten esa trampa como parte de una lógica localista y sustitutiva del trabajo de calidad. El mismo problema lo encontramos cuando los creadores locales confunden el carácter público de los museos y espacios expositivos con su derecho a ser reconocidos y legitimados artísticamente en esos espacios. Las cuotas locales que acaban imponiéndose a instituciones cuya filosofía era de una supuesta proyección internacional contiene implícitamente un alto riesgo de confusión de los derechos

civiles de uso e información sobre la gestión de los centros, con el refrendo del trabajo del artista. Parece claro a estas alturas que no todos los proyectos estaban llamados a convertirse en “centros de referencia internacional”, como acostumbra a rezar en los textos autopromocionales, y que, por tanto, se impone una reinterpretación de sus objetivos; pero también es más necesaria que nunca la reserva de un espacio de investigación de calidad y una autoexigencia del campo artístico.

El tema que nos ocupaba este año, el de los “centros de recursos”, es una modalidad de apoyo a la producción artística que ha sido ensayada con casos de verdadero éxito en algunas comunidades artísticas como la del País Vasco, en la que Arteleku ejerció un influjo poderoso e identificable entre varias generaciones de artistas vascos. O el de Hangar en Barcelona, cuya gestión y promoción por parte de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña propició una experiencia coordinada que ha aportado uno de los más interesantes modelos en la dotación de recursos accesibles para la producción. Algo similar ocurría con Medialab Prado en Madrid, que ha conseguido convocar intereses plurales y se ha convertido en un lugar de encuentro frecuentado por personas interesadas de muy diversa procedencia. En resumen se trataba de repasar las experiencias de algunos proyectos en el contexto español e internacional (como en el caso de Les Laboratoires de Aubervilliers) que habían sido capaces de generar algún tipo de comunidad y que se presentaban cercanos a sus contextos de implantación. Su carácter alternativo al modelo institucional del museo o el centro de exposiciones sitúa el foco en la demanda de coordinar fuerzas y sugiere la imperiosa necesidad de una colaboración efectiva entre administraciones y colectivos.

La idea del “medialab” o el centro de recursos es ya muy antigua, lleva tiempo en funcionamiento y en algunos lugares, como en el caso de Arteleku, ha agotado su ciclo histórico. Pero el anuncio reiterado por parte de la Junta de Castilla y León de la construcción de centros similares en la comunidad (con la incomprensible proliferación de un centro por cada provincia), así como el desconocimiento general de los criterios que se seguían para su diseño e implantación, llevó a redirigir estas jornadas al debate hacia ese modelo cuya obsolescencia o viabilidad valía la pena considerar en este momento. Mientras tanto, han aparecido dos de estos proyectos en la Universidad de Salamanca (el medialab USAL que fue invitado a estas jornadas a presentarse como nueva iniciativa) y el LAVA dependiente del Ayuntamiento de Valladolid, recientemente dado a conocer. En la misma línea parece inminente la inauguración de otro de estos centros en Segovia, dependiente de la Fundación Siglo, dedicado al diseño. Esta tendencia plantea nuevos interrogantes y se pone sobre la mesa de diálogo como un ámbito práctico en el que propiciar un consenso entre los profesionales; pero seguimos sin conocer la génesis, los objetivos y el planteamiento de estos proyectos.

Obviamente la crisis se ha convertido en el nuevo escenario imaginario o real que altera en definitiva todas las acciones políticas. La propia decisión de la Junta de poner en marcha esos centros ha sido postergada, en palabras de la Directora General de Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León, Luisa Herrero, en vista del problema económico que aqueja a las administraciones. Pero se ofrece

la oportunidad de repensar el modelo y proponer desde un asesoramiento cualificado la naturaleza y funcionalidad de este tipo de proyectos. Se impone en todo caso un análisis detenido de las necesidades en este momento y una gestión equilibrada de los recursos que detenga la urgencia de apostar grandes sumas económicas en proyectos que se van alternando y relevando, y que aparecen con la vocación de grandes eventos mediáticos (de ello han sido buenos ejemplos el propio MUSAC en León, el Festival de las Artes Escénicas en Salamanca, o el Museo de la Evolución Humana en Burgos). En ello me atrevería a sugerir la buena disposición de todos los agentes que intervinieron en este diálogo para consensuar propuestas concretas que sirvan para una gestión más eficiente en la administración.

Para todo ello es necesario mantener el equilibrio en el reparto de papeles que nos asigna el diálogo. Ni las asociaciones pueden copar una representatividad que es de todos, ni deben fiscalizar la labor también autónoma de las instituciones, ni los responsables de éstas pueden inhibirse de los problemas planteados, en algunos casos muy graves y relacionados con la gestión de sus recursos, no solo materiales sino también humanos, invocando el sometimiento a un régimen restrictivo (cuando no coactivo) de las administraciones de las que dependen. En esas invasiones o elusiones de la responsabilidad se encontraría el principio de la disfunción de un diálogo necesario.

El debate sobre el destino de lo público tras la crisis y el desmantelamiento solapado de los recursos destinados a cultura surgía a propósito de la presentación del proyecto de Tabacalera de Lavapiés, a cargo de Jordi Claramonte. En conversación con Santi Eraso se discutía si las iniciativas autogestionarias como la que representa Tabacalera, en la que el voluntarismo y la organización colectiva rehabilitaban un espacio abandonado y pendiente de reforma por las administraciones, no estaría en realidad favoreciendo una tendencia a la inhibición de responsabilidades institucionales en esa misma administración (en este caso el Ministerio de Cultura). El proyecto diseñado expresamente como el bloqueo a una iniciativa de reforma megalómana por parte del Ministerio, con el habitual borrado de la historia simbólica del edificio (un lugar ocupado durante años por las trabajadoras del tabaco con gran capacidad de influencia), se traducía en un peculiar contrato de uso con la administración por parte de los habitantes del barrio de Lavapiés en Madrid, que se organizaban internamente de modo asambleario. La crisis hacía inviable para las arcas ministeriales por el momento la nueva y desaforada inversión de un centro cultural en el que la arquitectura estelar e invasiva se consagraba a un nuevo programa de gentrificación vertical, no demandada por la base popular del barrio y, sin embargo, rentable como nuevo icono de una acción política reformista y maquilladora. La sospecha o la precaución formulada por Santi Eraso debe confrontarse con la pluralidad de opciones que pueden desplegarse en función del contexto, pero supone una objeción necesaria en las premisas de esa interlocución con los poderes públicos a tenor de la actual coyuntura. Del mismo modo sería importante retener el comentario de Miguel Ángel Fernández en esa misma discusión acerca de las diferencias sustanciales de los contextos de Madrid y Castilla y León al fantasear con modelos siquiera parecidos.

Hay un peligro real que por mi parte comentaba a François Piron después de su

relato de la experiencia de Les Laboratoires de Aubervilliers. En el proyecto desarrollado en Francia el artista Thomas Hirshorn montaba una especie de museo provisional y efímero a partir de medios precarios y bricolage colectivo en el que se implicaba a las comunidades marginales de esta ciudad satélite de París. Tras instituirlo como museo se conseguía forzar la maquinaria administrativa del Centre Georges Pompidou para que cediera algunas obras fundamentales de la historia del arte moderno, que eran prestadas de modo excepcional para formar parte de la obra de Hirshorn. La comunidad local se implicó en las tareas propias del museo asumiendo la responsabilidad y el trabajo efectivo de vigilancia, conservación, catalogación y documentación de las obras prestadas. La capacidad de estímulo entre la población local ofreció interesantes respuestas que desbordaban las apariencias de las habituales terapias ocupacionales ideadas desde la administración, mostrando un aspecto novedoso que no pasaría desapercibido. Paradójicamente la experiencia estimuló el interés de algunas autoridades políticas que reclamaban una continuidad de la idea. En ese momento los organizadores de Les Laboratoires invocaron la autonomía del artista y su obra, la de Thomas Hirshorn, para enfatizar el carácter temporal de la acción y para, a fin de cuentas, devolver a cada uno a su lugar al igual que las obras eran restituidas intactas a su lugar de origen. Este retorno al orden de las cosas tras la promesa idealizada de un evento excepcional se parece demasiado a una clausura en el ámbito autonómico del arte de lo que en apariencia parecía desbordarlo. Es decir, el resultado final es si cabe más hermético y autosuficiente que las obras de arte abstracto que se habían mostrado. Se daba así con un escollo paradójico y ejemplar de las contradicciones de la práctica artística contemporánea y de su confusión con el aparato institucional que la propicia. La acción de inmersión social en un contexto concluía como un fenómeno exitoso dentro de las propias coordenadas del arte, pero no trascendente para la comunidad más allá de lo que sería un buen recuerdo del excursionismo de unos días de museo improvisado. La apropiación de los medios de producción y recepción artística por parte de la gente en un evento creado desde el propio discurso artístico reinvierte el capital simbólico adquirido en esa operación en el refuerzo de su propia autonomía.

Esta situación, que por falta de tiempo apenas pudo ser comentada en el propio foro que habíamos creado, afecta a muchos de los productos artísticos e institucionales en la actualidad y ni siquiera "Toda práctica es local" escaparía a la sombra de esta paradoja. Algunos han sugerido que la tendencia natural de la institución a apropiarse de los contenidos y las iniciativas de base podría afectar al proyecto que hemos compartido en marzo. En mi opinión esto depende de las acciones que se deriven de los diálogos mantenidos, de las ganas de sostener ese diálogo con los museos o con la administración, y de la capacidad de articulación interna de un sector en el que no somos tantos como para que resulte inmanejable. En este sentido sospecho que siempre se ha exigido a la plataforma la efectividad que sólo depende de los agentes activos, decididos a actuar. "Toda práctica es local" es un foro que se ha calificado de estéril, pero en él se han oído por primera vez algunas cosas y se han visto las caras personas que quizá debieron reunirse o deberán hacerlo en algún momento. En este aspecto, además de estas ya demasiado extensas conclusiones, propondré una reunión entre quienes nos vimos en marzo abierta todo aquel que quiera sumarse para ofrecer a las administraciones un informe consensuado que aporte las valoraciones y las

necesidades detectadas. Esta reunión muy bien podría ser la base de constitución, si los agentes lo desean, de un consejo civil de las artes en Castilla y León, una cuestión que ha estado en la mente de todos durante estos últimos años.

En todo caso no puedo terminar sin agradecer muy sinceramente la participación de todos los asistentes que situaron la discusión y los diálogos en un nivel difícil de alcanzar en foros abiertos como éste. Creo que la madurez del conjunto de los trabajadores culturales debería hacerse efectiva sobre el terreno con propuestas concretas algunas de las cuales ya hemos podido ver y sirven de estímulo para continuar este trabajo.