

## **13 ideas sobre gastos artísticos**

J.L. Marzo

Publicado en *Capital!*, Amanda Cuesta (ed), Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2006; y en *Arte Contexto*, no. 9, Madrid, 2005

1- La política cultural pública ha sido secuestrada por las grandes infraestructuras culturales. La exigencia ciudadana hacia los políticos para que realicen, con los presupuestos a su alcance, una verdadera política territorial y la disposición de algunos gestores para llevarla a cabo choca frontalmente con una evidencia: no hay razón específica para su aplicación, ya que la responsabilidad sobre las actuaciones culturales de apoyo a la creación se han derivado a centros cuyos proyectos no son de política cultural sino de programación.

2- Aún reconociendo la importancia de la coparticipación pública y privada en la financiación de muchos de los centros de arte que hay en el estado, deben fijarse con absoluta claridad las condiciones públicas de acceso, programación, formación y apoyo a la producción, que deben ser garantizadas por las instituciones públicas, porque finalmente siempre son éstas quienes proyectan un mayor impulso a las infraestructuras.

3- Los objetivos de la política cultural se han transformado enormemente. Hoy el dinero público utiliza la cultura como parche y comodín de otras actividades, comerciales, industriales, turísticas, políticas, de infraestructuras, pero la cultura no parece ser una justificación en sí misma. Eso nos puede parecer bien a algunos, porque la cultura "per se" no existe: sí las prácticas que finalmente conforman culturas. El problema radica en un nuevo juego de confusiones creado por las nuevas dinámicas adoptadas por el dinero público: que el hecho de haber convertido lo cultural en un sector importante de la economía es razón suficiente para diseñar una imagen cultural desde la perspectiva de todos los involucrados en el negocio. Todo muy democrático, pero del todo irreal.

4- Hoy la política cultural está al servicio de la compleja trama turística que existe en España y en Catalunya. Se inauguran bienales de arte o se abren decenas de museos de arte contemporáneo en otras tantas ciudades, con presupuestos que hipotecan casi completamente la financiación de cualquier otro proyecto cultural en la ciudad o la región (los casos de Artium en Vitoria, el MUSAC en León, o el CAC en Málaga son recientes espejos). Esos museos no están allí para generar estructuras locales de creación, sino para convertirse en iconos de la ciudad gracias a sus arquitecturas; para acabar albergando determinadas colecciones de artistas famosos o para acoger exposiciones de corte internacional, altamente espectacularizadas y fácilmente mediatizables en las rutas turísticas. La

política cultural actual también responde directamente a los intereses de promoción urbanística y comercial, mediante la implantación de grandes equipamientos (Barcelona es un buen botón de muestra), o la creación de marcas político-financieras que son mecánicamente actualizadas como logos identitarios (Forum). Nos referimos a políticas culturales que dan salida a las nuevas redes de negocio industrial tecnológico, o que visualizan formas de sponsorización mal trabadas. Resumiendo: las políticas culturales actuales responden al uso de la cultura como acicate y condimento para que determinados entornos económicos salgan beneficiados.

5- La cultura subvenciona mucho la economía, pero la economía no sufraga la cultura. ¿Será porque la cultura no hay que sufragarla? ¿porque ocurre por sí misma, de manera espontánea? Entonces, ¿por qué debemos tragar logos artísticos como sapos en las políticas culturales? ¿por qué se hace de la cultura un catálogo reducido de iconos? Las preguntas son bastante simples: por ejemplo, ¿por qué el dinero de la actual Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya para ayudas a la producción procede solamente del presupuesto de cultura y no es asumido por otras conselleries como las de turismo, comercio, industria u obras públicas? Si la construcción de grandes equipamientos culturales conduce a la expansión hotelera, de los negocios de restauración y de servicios de todo tipo, entonces ¿no hay reciprocidad? ¿por qué no utilizar ese excedente en la estructuración de otro tipo de políticas de apoyo cultural que mantengan una mayor cercanía con “otras” prácticas productivas?

6- En función de esa paradoja, la política cultural parece reducirse a veces a la teatralización del gasto de la cantidad asignada al departamento de cultura correspondiente. Las plataformas de esa escenificación son cada vez más reducidas, puesto que deben hacerse estratégicas dada la enorme cantidad de actores que intervienen ahora en el proceso. Uno de los casos más evidentes se puede apreciar en la manera en que se dividen las partidas: en un extremo, las destinadas a las actividades “productivas”, las que generan dinero y mueven directamente la economía; por el otro, las consideradas “improductivas”, aunque se quieran vender como ayudas “a fondo perdido” a la investigación de vanguardia. Ejemplo de esa dicotomía lo encontramos entre el Institut Català d’Indústries Culturals (ICIC) y el Institut de Creació Artística i Pensament Contemporani (ICAC), ambos organismos culturales de la Generalitat. Mientras el ICIC se dedica a la gestión estratégica de los grandes negocios culturales, el ICAC apoya a “las prácticas experimentales con dificultades para conseguir cuota de mercado cultural”. Tampoco es negativa por sí misma esta distinción. Lo que ocurre es que mientras los grandes negocios culturales son de naturaleza plenamente política, o para decirlo más cabalmente, orbitan alrededor de los impulsos políticos, la experimentación en la producción menos comercial es anatemizada como potencialmente irresponsable y por lo

tanto sujeta a un mayor control. El hecho de que los primeros informes sobre el futuro Consell de les Arts fueran rápidamente cuestionados por los políticos y catalogados como “meramente consultivos y no ejecutivos” define con precisión la dinámica oculta que la política cultural actual proyecta sobre la expresión social y pública del arte.

7- El aparato institucional de la cultura desconfía del artista, y por extensión, también de otros agentes culturales independientes similares. Eso, en principio, tiene cierta lógica en el ámbito nacional al amparo de una formulación formalista del artista de “carrera”, jinete solitario o chico de la moto, qué más da: gente difícil, de gasto fácil e imprevisible. Esa imagen es cómoda y conviene tenerla a mano para mantener la mano cerrada. La desconfianza institucional a la hora de delegar la gestión del dinero a los artistas cuando se trata de producir también puede leerse por la tradicional voluntad de fiscalización y control de lo que se produce. Las razones son amenas de leer: la censura o la corrección política, la necesidad de equilibrar los intereses de las diversas “familias” que tienen ascendencia en la cultura institucional, o la censura formal y estilística que a menudo se despliega porque, se dice, no representa lo “propio” de lo que se considera de vanguardia y potencial creador de logos vendibles en el mercado museístico o mediático, cada vez más internacionalizado.

8- La política cultural parece estar enquistándose en *observatoris*, en *think tanks*, en espacios y corpúsculos centralizados, capaces de orquestar los presupuestos y la gran variedad de intereses que responden de y a estos. Si estos *laboratorios*, dominados a menudo por gestores culturales demasiado profesionalizados que aplican las soluciones *a la ilustrada*, se convierten en los únicos consultores de la maltrecha política cultural se corre un serio peligro de hacer de ésta una proyección satelitar, vertical, macroscópica, en las que el objeto de actuación se acomete desde la pura estrategia, situándola en tableros en donde se calculan los gastos. La política como encaje de bolillos ya está bien, pero en un terreno tan lodoso como el del arte, convertido en un museo mismo, en un *objeto a proteger*, y tras las décadas de *sorpasso* de la imaginería audiovisual comercial, esa política ha acabado creando un circuito de producción determinado para dar cobertura a las grandes infraestructuras culturales. Dicho de otra manera: crean los contenidos para sus museos. Más claro: los artistas son la mano de obra necesaria para dar una cobertura programática en los museos. El agua: la política cultural que tenemos es la cultura misma del país. La cultura se diseña.

9- La política cultural parece tener cada día menos en cuenta la superficie en la que se produce la práctica cultural. Urge llegar a un equilibrio. Si por un lado es lógica la planificación a partir de los muchos actores e intereses creados, no es menos cierto que cualquier estrategia de ese tipo es demagógica si no viene contrapesada por la participación directa de los

que realmente viven y practican los lugares, con programas y maneras dirigidos en esos mismos lugares.

**10-** Los creadores y productores culturales independientes deben disponer de las herramientas para poder desplegar variadas formas y condiciones de producción. Y el principal utensilio, el más directo es el presupuesto. Centrar el debate en otras cuestiones no es más que seguir dándole a la peonza. Los mecanismos lo son todo. Los centros de arte deberían ceder la gestión de una parte importante del gasto a los propios creadores que realizan las actividades, con los garantías (...) de seguridad y seguimiento necesarios para que no haya desmadre, y facilitando la ayuda a la gestión. Los creadores conocen –mucho más de lo que se piensa– los engranajes de producción necesarios para tirar las cosas adelante, y no necesariamente deben depender siempre de los técnicos institucionales para diseñar y ejecutar las producciones, sino más bien aprender. “Combinando” técnicos culturales y artistas en un mismo entramado de gestión, quizás las cosas cambiarían un poco. Por otro lado, demasiado a menudo, determinadas producciones institucionales salen muy costosas dado que empresas y proveedores cargan en exceso las facturas, bien porque las instituciones pagan tarde, dada la habitual complejidad administrativa, bien porque esos proveedores aplican una plusvalía automática cuando trabajan con fundaciones y con políticos. Ya se ha demostrado suficientemente que muchos creadores pueden producir obras y actividades con costes más reducidos sin que ello perjudique algunos de los arraigados estándares de presentación y operatividad. Ello se debe, en buena parte, a una manera de hacer las cosas más horizontal y cruzada, que da una mayor confianza a los elementos autogestionarios, autodidactas o menos profesionalizados a la hora de crear una red de proveedores.

**11-** El presupuesto es importante porque es transferir un mecanismo real de producción. Pero el mero hecho de dar dinero no puede ser una razón constructiva para una política cultural. La política cultural no adolece de dinero, sino de voluntad política. Sobre todo de políticas hacia la investigación y la educación (esto último pinta más crudo que nunca). Al mismo tiempo, hay que aceptar de una vez por todas que existen algunos otros circuitos a los ya establecidos: que hay que bajar las escaleras y dejar las alturas. Que una política cultural debe ser social y no cultural ni sociológica. Ahí empieza la política cultural, que ya crecida, debería convertirse en un I+D, como todo lo demás. Que cada cosa acabe siendo arte o no, ya se verá, o no, si tiene importancia.

**12-** Una política cultural no puede basarse en “el reconocimiento de los méritos de una obra”, ni en “los contenidos de una vida entera al servicio de las artes y el saber”, como se ha apuntado durante años desde ministerios populares y socialistas, y departamentos convergentes. Para eso ya existen los premios. Sin un apoyo explícito y directo a las

condiciones educativas y de producción de los creadores jóvenes, más allá de los circuitos en los que se van a integrar, la política cultural acaba siendo política-espectáculo sin que se considere el establecimiento de los recursos necesarios para que la expresión social adquiera verdadera dimensión crítica y pública.

**13-** La política cultural institucional está apostando por un bosque dominado por grandes árboles y está ninguneando el sotobosque, cada vez más oscurecido por las grandes copas que se perfilan por encima. Esos bosques parecen grandes y se ven frondosos y sanos, pero sólo en apariencia. Los matorros y las hierbas del suelo, o se han convertido en jardín francés, o se preservan como especies en extinción, con no poco presupuesto, en vez de considerarlas la fuente constituyente del ecosistema cultural. Y perdonen el inoportuno ataque floral.