

Mesa redonda

Sociedad y artistas

A continuación presentamos la mesa redonda «Sociedad y artistas» que el pasado 23 de marzo de 1997 se celebró en Arteleku con algunos representantes de asociaciones de artistas españoles. En la misma tomaron parte Xanti Eraso (XE), Florenci Guntín (FG), Begoña Hernández (BH), Poldi Langer (PL) y Marcelo Expósito (ME).

Este texto fue publicado anteriormente en Zehar 36, en 1998.

Xanti Eraso:

El espejismo originado en el colectivo de artistas en los años ochenta por la omnipresencia del mercado e institución pública generó una falsa esperanza de normalización. Parecía que las relaciones entre los artistas y la sociedad civil pasaban por la integración en ambas. ¿Cómo se plantea, realmente, esa relación?

Florenci Guntín:

El calentamiento de la economía en los ochenta generó muchos excedentes y dinero negro. El mercado del arte atrajo aquellos excedentes, se dispararon las compras y los precios y se creó una situación artificial que coincidió en el tiempo con la eclosión de las políticas culturales inexistentes hasta entonces. A su vez, las modas internacionales apoyadas por fuertes operaciones de proyección generaron versiones locales. Esos tres factores mercado, política y moda crearon un espejismo que se rompió con los primeros síntomas de la crisis económica, por un lado, y el cuestionamiento de las políticas de apoyo al arte, del otro. A partir de ahí, el mercado volvió a enseñar su verdadero rostro o más bien su inviabilidad.

Begoña Hernández:

En aquellos años se sintió la necesidad de salir al mundo, de hacerse moderno y gastar en cultura, en la acepción más tópica del término. En cuanto a la normalización del sector, creo que no puede darse, porque no hay status: el artista no ha tenido la conciencia de pertenecer a un tejido que podría ser una industria, un sector muy específico. Por tanto, la integración en la estructura comercial estuvo al servicio de intereses que estaban muy al margen de los intereses que pudiera haber entre los artistas, más allá del interés puramente individual.

Poldi Langer:

En esta sociedad superespecializada y estructurada desde el poder del dinero, hay un desprestigio del ideal utópico, y los artistas nos hemos vuelto prácticos y escépticos. Frente a ese individualismo, los artistas debemos unirnos para contribuir al desarrollo del individuo como ser creativo y autónomo frente al poder. Y

las asociaciones de artistas pueden favorecer la creación de dinámicas culturales nuevas, nacidas desde la base, desde los creadores.

Marcelo Expósito:

Yo creo que la crítica de los ochenta debería radicalizarse, en el sentido que la normalización no fue tanto un espejismo, sino que el mercado nunca existió en la institución del arte: no hubo regularización de relaciones laborales, ni control fiscal de circulación de bienes, ni regulación de las condiciones en que debía desarrollarse el mercado... La situación laboral de los artistas, por ejemplo, fue de supervivencia, casi en condiciones preindustriales de capitalismo salvaje: trabajo literalmente a destajo, etc. Por otra parte, siempre fue entendida como más legítima la aspiración a profesionalizarse en el ámbito de la mediación, desde la crítica hasta la gestión cultural. Como consecuencia de ello, las penosas condiciones se han naturalizado hasta el punto de que ha habido una renuncia generalizada a intervenir en ellas, y la tarea de las asociaciones va a chocar con esa renuncia a intervenir y efectuar sobre ese sistema una transformación profunda.

FG: Además, se dio una circunstancia especialmente perversa, ya que los que tuvieron acceso a la escena internacional no fueron artistas bregados en los sesenta y setenta, sino unos cuantos artistas jóvenes. Y es que esa operación sólo se podría hacer con los artistas cuya producción estaba controlada, cuya oferta y demanda se podían controlar. Fuimos incapaces de plantear una crítica a esa situación, tanto del mercado, como apuntaba Marcelo, como de la política cultural. Y sin ese paso previo no hay negociación de estatus posible, ni revisión de políticas, ni capacidad de influir para transformar esas situaciones.

ME: No hay que olvidar que las relaciones laborales imperantes en los ochenta entre artistas jóvenes y galerías eran y siguen siendo mucho peores que la peor de las formas de contratación laboral que después han sido socialmente contestadas. Esto demuestra —además de nuestra incapacidad para

intervenir— que desde luego el mercado, pero también la institución arte en términos globales, no son intervenibles desde una dinámica de exclusión de las instituciones públicas de cultura, sino necesariamente también desde otras instituciones que regulan dinámicas sociales y económicas generales.

XE: La pretensión de establecer una relación entre el arte y la ciudadanía ha sido siempre una constante en el discurso de algunos artistas. Los mecanismos para llevarlo a cabo, así como los resultados, han sido muy dispares. El papel de la denominada sociedad civil ha quedado relegado frente a las instituciones que han dominado la estructura del arte contemporáneo. Estas estructuras (museo, escuela, centro, galería...), ¿han alejado el arte de la sociedad? ¿Han creado una superestructura organizativa y funcional alejada de la realidad, o por el contrario debemos plantear la posibilidad de encontrar mecanismos que devuelvan a la ciudadanía el derecho usurpado?

ME: Me parece correcto plantear los museos, escuelas, centros, galerías, etc. en términos de estructuras, porque el arte es un constructor que se caracteriza por la existencia de una serie de mediaciones. Y las mediaciones adoptan formas cuyo contenido es específicamente ideológico. Cuando las estructuras mediadoras del sistema del arte se presentan como una vía natural, objetiva y transparente de relación del artista, de su obra con el público, están implantando un imaginario absolutamente engañoso que opaca la necesidad del artista de intervenir en ese sistema.

Por otra parte, es una situación engañosa también para los propios mediadores disconformes con el estado de las cosas, porque invita implícitamente a renunciar a intervenir en esas estructuras cosificadas. Por tanto, estamos hablando de una cuestión política, y también de imaginario. Creo que tienen que darse alianzas políticas específicas entre personas que trabajan en distintos

ámbitos y estamos decididos a intervenir en la configuración de las formas de mediación entre la producción del arte y su público, un público, que por lo demás, hay que construir.

BH: Creo que hay un serio problema en el arte contemporáneo, y es que la ciudadanía desconoce los mecanismos, no está familiarizada, no se le ha explicado... Ese divorcio que hay entre el artista y la calle es, a mi juicio, absoluto. En los últimos años se ha dado un salto en este país, y es muy difícil explicarle al ciudadano lo que se está haciendo en los diferentes territorios del arte contemporáneo, e intentar que haya un diálogo. En cuanto a si las estructuras propician este alejamiento, parece que faltan personas con conocimientos, que estén en el sitio adecuado, para propiciar discursos que tengan mayor presencia en los medios, ya que la presencia actual es escasa e ilegible. No sé si es porque el artista piensa que no es él quien debe hacer ese esfuerzo, o porque desde las estructuras no se hace, el caso es que nadie explica a la ciudadanía que es eso del arte contemporáneo.

PL: Ante esta situación de cultura manipulada y dirigida desde el poder económico, los artistas debemos hacer una autocrítica. Estamos en una situación cómoda, individualista, y con una falta total de compromiso. Ahí entra el papel de las asociaciones de artistas: sin limitarse a ser meros sindicatos, deben servir de nexo entre la sociedad y el mundo del arte.

FG: Los mediadores no han cumplido con sus funciones; el sistema de enseñanza no ha incorporado el arte contemporáneo; los mediadores en general no se interesan por el mundo del arte si no es para comentar los récords de precios en las subastas o el número de visitantes de las macroexposiciones; los museos de arte contemporáneo son muy recientes y se les pide que recompongan un vacío histórico. De las galerías ya hemos hablado. Quedaría la crítica que con buenas y heroicas excepciones ha naufragado en las

aguas de su retórica. Por otro lado, entiendo que el concepto de la autonomía en el arte se agota. Que estaríamos en el inicio de la era de la postautonomía en la que los artistas incorporan una preocupación por la recepción social de su trabajo y asumen una cierta autocrítica respecto a cómo se llevó hasta sus últimas consecuencias esa autonomía.

XE: En mi opinión, hay una serie de handicaps que tienen que ver con que la institución arte contemporáneo está ocupada por personalidades de carácter autoritario, prepotente, personalista y elitista; no es una estructura democrática. Las distintas relaciones humanas (entre galeristas o museos con los ciudadanos) están basadas en una estructura vertical y viciada. Además, nuestros canales de distribución están sin socializar, y no se facilita al individuo un acceso suficiente a la información. Funcionamos como una casta con unos sumos sacerdotes, como un camino iniciático... Yo acepto la responsabilidad y la autocrítica en el sentido de que esta estructura no democrática ha generado unas relaciones jerárquicas inaceptables. Ahí las asociaciones de artistas deberían jugar un papel fundamental a la hora de establecer unas nuevas reglas del juego que permitan la dignificación social del hecho artístico. Está claro que hay que establecer una normativa básica de usos y costumbres, porque lo que hay es un cierto vasallaje.

ME: Pero también hay que superar la renuncia por parte de los artistas a intervenir en esas estructuras. Debe establecerse una dinámica de generación de conciencia que invite a influir colectivamente en esos ámbitos de mediación. Se trata de crear, partiendo de lo existente, una esfera pública alternativa específica del ámbito del arte en que se den unas relaciones (interpersonales, de intercambio, intergrupales) que sean consensuadas, que nazcan de los debates, también del conflicto, del antagonismo. Y es que si el miedo al conflicto está completamente instalado en este país, en el tema del arte llega a extremos irritantes.

XE: Claro, es que desde el poder se ha organizado la estructura del arte de tal manera que tienes que andar con mucho tiento con lo que haces. Esto ha llevado a una fragmentación de las energías de los artistas y ha minimizado el efecto transformador de las energías creativas.

ME: Creo que existe también un problema de la acumulación de capital simbólico. Si bien algunos sectores han acumulado y mantenido su capital simbólico durante las décadas pasadas, el sector del arte lo ha perdido completamente. Hay que preguntarse por qué se ha perdido ese capital simbólico, que legitima socialmente una práctica determinada, y qué efecto ha tenido eso en la pérdida de un público. Tampoco pido esa legitimación absurda que consiste en ser tertulianos, pero es cierto que quienes trabajan en sectores periféricos del mundo del cine, por ejemplo, se están beneficiando del capital simbólico que acumula el sector central de la práctica del cinema. Como consecuencia, hay una regulación que permite que se puedan producir películas con ayudas públicas, con cierta normalidad, películas que tienen un público inferior a muchas exposiciones y trabajos de artistas. Luego no se trata sencillamente de una cuestión de cuantificación de públicos y rentabilidad económica, sino de legitimidad social.

BH: Es que ellos han conseguido tener una presencia porque en un momento dado han conseguido organizar el sector de modo que están presentes de una forma abrumadora, y se permiten el lujo de hacer producciones de nivel cero pesetas que ni se estrenan. Pero es que hablamos de una industria que en este país genera muchísimo dinero.

XE: Son instituciones que se han permeabilizado mucho más y que, democratizando sus estructuras organizativas, han sabido estar más cerca del ciudadano. Metafóricamente, la institución arte contemporáneo es muy poco republicana y muy monárquica. Muy poco republicana en el sentido de que no se ha devuelto a la *res publica*, al foro. Creo que hay

mucha aristocracia en nuestro mundo, y que tenemos que plantear una democracia.

FG: Yo tengo dudas respecto a que la estructura del mercado de arte llegue a normalizarse en este país. Por otra parte, aparecen nuevos canales de encuentro entre el arte y su público, en estado embrionario: por supuesto Internet, algunas televisiones... Pero todos esos nuevos sistemas de comunicación e información no son nada sin contenido, y por tanto se abre ahí un mercado importante. Eso va a cambiar el status del artista, y su forma de comercializar o distribuir, y las asociaciones están obligadas a reflexionar sobre eso. Aquí hay una cuestión de especial importancia, que es la de los derechos de autor, donde en el futuro nos podemos encontrar con mejores condiciones que en el mercado de arte tradicional.

ME: Hay una cuestión clara, y es que necesitamos un contralenguaje, y salir de algunos tópicos. Una de las vueltas que habría que darle a este debate tan genérico que mantenemos es pensar que la esfera pública del arte no existe, y dentro de eso que los mediadores no cumplen su función, y por ello que no hay políticas culturales, etc. Yo creo que la esfera pública del arte sí existe, pero su forma oficial dominante es de tipo representativo y aristocrático, y es utilizada por los grupos de poder hegemónicos en ese sector para escenificar su propio poder, estando sostenida por una mitología específica (la autonomía del arte, el artista individualista, los mediadores como protectores paternalistas...). Creo también que los mediadores sí que han cumplido su función, pero una función muy concreta: la crítica dominante de este país alimenta, sostiene y reproduce esa mitología específica de una esfera pública que mantiene la representación del poder de determinadas elites. El otro aspecto de su función es desplegar una actividad sistemáticamente deslegitimadora del arte entendido como práctica social y como forma activa de intervención política en un sentido amplio.

XE: La experiencia de la asociación de artistas catalana es ejemplar en ese sentido. Pero tampoco hay que crear ficciones: primero hay que crear consenso en el asociacionismo, que con una democratización radical de la organización permita crear un foro de tensión. Y junto a esas experiencias asociativas democráticas hay que crear nuevos espacios, nuevos lenguajes, incluso una nueva cartografía de instituciones y colaboraciones personales, expulsando a la clase aristocrática y facilitando las formas democráticas.

FG: Sí, puestos a plantearse estrategias o tácticas, el mediador más a tiro es la institución; a partir de ahí, los demás se echan a temblar. Y de hecho hay mediadores que desaparecen, y otros nuevos aparecen. El artista debe adelantarse a eso; hay que caracterizar esos nuevos mediadores, ver quién los controla... para empezar la partida en mejores condiciones que con los mediadores anteriores.

XE: ¿Creéis que el artista debe seguir supeditado a las directrices marcadas por la estructura del arte? ¿No deben las instituciones plantearse sus relaciones con los creadores e iniciar nuevas vías de desarrollo e interacción que fortalezcan la autonomía del hecho artístico? ¿Pueden, en este sentido, las asociaciones de artistas jugar un papel destacado en la configuración de un nuevo marco de relaciones?

PL: Hablamos de los mediadores, pero creo que hay que hablar de las instituciones, que tienen que hacer un replanteamiento y abrirnos a los artistas el campo del diseño de las programaciones culturales, solicitando a las asociaciones de artistas su colaboración y control en la política cultural.

ME: A mí me da la impresión de que esta situación de malestar que ha provocado la crisis, la inoperatividad, el clasismo y, genéricamente, las dinámicas de exclusión de esta esfera pública oficial, representativa y aristocrática, ha llevado principalmente

a dos tipos de respuesta en nuestro país: la generación de un sector alternativo aún endeble, pero que en el plano simbólico empieza a ser muy importante, y la respuesta individualista.

El sector alternativo, me parece a mí, afronta la nueva situación a partir de la dicotomía Estado/sociedad civil, debido a una insatisfacción con las formas dominantes de funcionamiento de la esfera pública oficial. Pero afrontar la nueva situación desde esa dialéctica me parece engañoso, porque establecerse como una alteridad radical frente a las estructuras del Estado, a partir de una concepción mistificada de la autonomía de la sociedad civil, redundará en último término en la tendencia actual a la desprotección social por el desmantelamiento del Estado asistencial.

La respuesta individualista, por muy radical que se presente, creo que sigue respondiendo al imaginario del artista individualista, consiste en una sencilla proyección de la figura del artista autónomo y protegido, a la hora de articular una respuesta puramente voluntarista frente a las políticas culturales dominantes.

Frente a estas dos posiciones yo plantearía, sí, la generación de ciertas dinámicas alternativas y democráticas, pero en un nuevo escenario que no debería basarse en la dicotomía reduccionista Estado/sociedad civil. Una esfera pública alternativa del arte que debería sostenerse sobre, y a la vez producir, una identidad colectiva, y pluralizada. La *sociedad civil alternativa* a la que aspiro podría materializarse en un tejido difuso, basado en la hegemonía de esta idea: que un artista no lo es esencialmente, que la identidad del artista se construye, como cualquier otra, en un marco político, que en mi opinión debería ser esa esfera pública alternativa y radicalmente democrática.

XE: Frente a esa dicotomía Estado/sociedad civil, me gusta mucho la idea de corresponsabilidad, idea fundamentalmente política que engarza con la capacidad del

ciudadano de intervenir en el ámbito donde se toman las decisiones.

BH: Mi planteamiento es más sencillo: algunos artistas, de forma colectiva, intentan afrontar los desfases que tienen respecto a otros colectivos. Pero no creo eso de que el artista para configurarse tiene que pasar por un desarrollo de confrontación. El artista hace una opción ideológica juntándose con otros para de forma colectiva afrontar una serie de problemas que entiendo que tiene el colectivo. Como falta la más mínima regulación, hay que pelear por una normativa que ayude a reglamentar el sector; para ello debemos aprender a funcionar de forma colectiva y plantearnos cuál es, de entre todos los modelos posibles, el modelo hacia el que queremos funcionar, porque el mayor problema del colectivo de artistas es la falta de debate.