



## Coleccionismo

En países como Francia existen políticas y estructuras que apuntan al desarrollo del coleccionismo por parte del propio estado. Esta exposición es sólo una pequeña muestra de ello. Los beneficios son evidentes: Por un lado para el público, que a través de estas colecciones accede a las producciones artísticas contemporáneas; y por otro para los artistas, ya que cuentan con instituciones preocupadas por la problemática de la creación en nuestros días.

El punto que me interesa resaltar tiene que ver con la incidencia directa de este tipo de políticas de estado respecto a las producciones de arte contemporáneo.

La red implementada en Francia en los últimos veinte años conformada por Fondos Regionales y Centros de Arte Contemporáneo constituye una acción en el campo de la política cultural sin precedentes en el mundo. Hoy, a 20 años de distancia podemos evaluar algunos de sus resultados. Hay un aspecto que bajo mi punto de vista resulta extraordinario. Y es el hecho de que en Francia el público, los intelectuales y los artistas cuentan con una verdadera red de instituciones culturales idóneas y profesionales, preocupada por las manifestaciones artísticas. Esta red tiene diversos propósitos, en el caso de los FRAC el desarrollo de una región a partir de políticas culturales como por ejemplo el coleccionismo que posibilita la “construcción” de una propia historia cultural; además de contar con instituciones preocupadas por el resguardo y la preservación de esos bienes culturales; su difusión, la facilitación de acceso y una fuerte presencia del estado respecto al universo de la creación artística. Una fuerte presencia, decía, que otorga contención, profesionalismo, financiación, posibilidad de circulación, visibilidad y en definitiva, un lugar preponderante en el concierto de las actividades humanas. Esta presencia de lo público en la cultura me impacta sobremanera teniendo en cuenta la ausencia o, para ser más elegante, la ineficacia de las políticas públicas de cultura de nuestros países que además de contar con magros presupuestos para estas áreas, no cuentan con planes estratégicos idóneos que puedan estimular y canalizar la compleja trama de las producciones contemporáneas.

Analicemos rápidamente las vicisitudes en la vida de un artista en países como los nuestros:

Si el mismo se destaca tempranamente, digamos una joven promesa, es posible que reciba algún tipo de subsidio o ayuda, sea de parte del estado o de alguna fundación nacional o internacional (Antorchas en Argentina, Andes, Fondo Nacional de las artes, etc). A las instituciones, sean públicas o privadas les interesa “descubrir” talentos. Ser los primeros en algo. “Yo lo vi primero”. Ese hecho es muy reconocido entre sus pares y ayuda a tener alta estima personal, es prácticamente una acción egocéntrica, el nuevo talento no es un fin sino un medio. El medio para una buena gestión. A pesar de ello hay un efecto positivo, si bien residual, para la carrera de nuestro joven artista.

Este hecho le permitirá seguramente seguir trabajando y creando durante algunos meses sin apremios económicos, o bien perfeccionarse, o ampliar sus conocimientos, o presentar alguna exposición dignamente o estimularse con una estadía en el exterior. Aquí entra a jugar la “ilusión de una carrera artística”, una de las tantas “zanahorias atadas a un palo” del mundo del arte y la cultura de los países del tercer mundo. Como en general las instituciones citadas intentarán seguir descubriendo nuevos talentos, a los artistas de edad intermedia que Dios los ayude. Se supone que ese primer espaldarazo debía ser suficiente para toda la vida. No hay mayores estímulos para artistas intermedios.

Sigamos con la historia de este artista imaginario. Las posibilidades a partir de allí podrían ser:

1. Entrar en una galería nacional (que dedicadas al arte contemporáneo son bien escasas por estas latitudes y, en general, con regulares condiciones económicas) para realizar cada tres años una muestra individual y vender, con suerte, algunos trabajos.
2. Si obtuvo una beca en el exterior, una opción habitual podría ser quedarse en ese país en busca de oportunidades. Aunque seguramente sufrirá el desarraigo, la dificultad de operar en una realidad diferente y, a veces, la xenofobia o, para ser más leves, la pertenencia inamovible al exótico rubro de “artista latinoamericano”.
3. Podría dedicarse a la docencia, sea en una institución académica, sea a través de clases o talleres particulares. Sin duda esta es una actividad de crecimiento personal, pero las condiciones económicas adversas hacen que frecuentemente nuestro artista descuide su producción en pro de mantener un nivel de vida a través de sus clases.
4. Aceptar un cargo público en cultura. A veces sucede. Es una especie de premio que en general conlleva, como el ejemplo anterior, al descuido de su producción. Que, no lo olvidemos, era lo que se suponía que nos interesaba como país.
5. La última opción es, ya se sabe, abandonar urgente su vocación artística para poner un restaurante o cualquier otra ocupación rentable. En esta última opción pueden observarse ciertos efectos secundarios, que se manifestarán a largo plazo: frustraciones, depresión, rencor, angustia y tristeza, entre otros.

No es más alentador el panorama si pensamos e imaginamos las posibilidades de crecimiento durante la madurez de este artista.

Esta, con matices diferentes, es una historia habitual en nuestros países. y no quiero hacer hincapié en la figura del artista sino en el descuido en el fomento de los valores culturales por parte del estado.

Una política pública que contemple el coleccionismo ayudaría a una continuidad de producciones de calidad inscriptas en una propia historia del arte. Una política cultural institucional, a través de museos autónomos, profesionales y con medios económicos ayudaría a la construcción de una visión regional idónea acerca de estas producciones. Nuestros museos, por la gran debilidad que supone la falta de medios, terminan sucumbiendo a las

ofertas de exposición de países poderosos, a megamuestras formateadas y sobrepUBLICITADAS, a premios o exposiciones patrocinados por grandes empresas, etc. Y no digo que todas estas muestras no tengan porque no tener niveles de calidad, me refiero a la dificultad de las propias instituciones de crear una temporada de exhibiciones con mayor libertad de criterio, que promueva ciertas líneas de acción predeterminadas, que puedan producir sus propias exhibiciones desde el propio lugar.

Es que hemos terminado implementando acríticamente, y quizás por falta de alternativas, el modelo norteamericano pero en condiciones de contexto muy diferentes.

Instituciones que deben ser “exitosas” en cuanto a cantidad de visitantes; Directores, curadores y operadores culturales que en la práctica se transforman en “buscadores de fondos”, utilizando el 90% de su energía en ese propósito a fin de mantener activa una determinada estructura; competencia dispar respecto a espacios privados con fines de lucro; etc.

Es una pulseada insalubre en la que las instituciones del estado no cuentan con un poder equivalente al de los sponsors y por ello este tipo de (des) encuentros no provocan en general demasiados efectos benéficos para el público y los artistas.

El sometimiento es tal que la queja de que no hay una política cultural en el país resulta hueca: política cultural hay, pero suele estar en manos de los que a menos les importa una cultura que es rica, diversa y compleja. Los premios y eventos que cuentan con una hiper-concentración de recursos para producir el impacto mediático que pretenden quienes los patrocinan, efectúan una distorsión activa en el medio artístico, y las únicas “esperanzas” disponibles para los artistas vienen con pautas condicionantes que resultan en una tergiversación significativa respecto a su producción. Pocos artistas están en condiciones de articular esta preocupación, no hay espacio para ello y, por otro lado, muchos tampoco la quieren reconocer por el riesgo que esto significa. Sin embargo, este estado de situación configura una suerte de ingeniería genética de la cultura hacia lo más llano y chato, cuyo efecto a largo plazo será seguramente devastador.

Nuestros museos y demás instituciones culturales no cuentan en su presupuesto con partidas para la adquisición sistemática de obras. Apenas alcanzan, y en general gracias a la pericia de sus directivos, a sobrevivir sin cerrar sus puertas con suerte diversa. Si bien existen en nuestros países, en diferentes formatos, fondos para el estímulo de la creación artística, en general a través de concursos, hay una gran desidia y descuido relativo al destino de esas producciones. Podríamos decir que existen estos fondos gracias a las presiones de la comunidad artística a través de los años y al beneficio que estas acciones reportan a los gobiernos en un plano de “corrección política”. Pero no se manifiesta un interés real por la construcción de políticas concretas y efectivas que apunten a valorar las producciones artísticas como elementos constitutivos de la identidad, como manifestaciones de la cultura de un pueblo.

Hay cientos de ejemplos en nuestras naciones de históricos descuidos, indiferencias y persecuciones a artistas que luego (en general a partir de su desaparición física) son rescatados como ejemplos constitutivos de la cultura de esa misma nación.

Este estado de situación no es casual, sino que ha sido forjado a sangre y fuego en los últimos treinta años. Hay una historia similar en los países

sudamericanos referida a la implementación de proyectos neoliberales a partir de la implantación de dictaduras militares en la década del 70.

En el texto del catálogo de la exposición decíamos con Justo Mellado:

“El problema, como se podrá apreciar, no es estrictamente económico, sino eminentemente político. Se trata de tomar conciencia y de reflexionar sobre el rol del Estado en las producciones culturales. Específicamente, en el caso de las artes visuales, la crisis de la musealidad, la inconstitución de los archivos, la ausencia de políticas nacionales de adquisición de obras, entre otras, dibujan un panorama complejo y nebuloso. Se hace necesario reconstruir la trama de la producción cultural, estableciendo al mismo tiempo asociaciones estratégicas, que nos permitan tomar conocimiento de modelos de desarrollo cultural sustentables.(...) En ese sentido la posibilidad de exhibir una selección de obras de arte de dos colecciones públicas francesas, la de los Fondos Regionales de Arte Contemporáneo (FRAC) de Île-de-France y de Poitou-Charentes, nos pone frente a la exigencia de recuperar el valor de las colecciones existentes en nuestros países, pero sobre todo, nos exige pensar en políticas factibles de coleccionismo, de gestión de museos y centros de arte. En términos estrictos, se colecciona para mostrar. Pero sobre todo, se colecciona porque dicha acción está inscrita en la propia constitución republicana. ¿Qué significa que existan obras que pertenezcan a la Nación? ¿Qué significa producir el concepto de colecciones nacionales y colecciones regionales? Esto quiere decir que existe una voluntad ciudadana, que define los mecanismos de su propia política de adquisiciones, porque la constitución de acervos compromete la reproducción de un tipo determinado de relaciones entre saber y comunidad; entre obra de arte y público. Por lo tanto, pensar en colecciones implica pensar la cuestión de la constitución de públicos. Lo cual nos pone de inmediato en contacto con exigencias educativas que debemos satisfacer con una mirada estratégica, sancionada por el interés de país.(...) El desafío es de suma importancia, porque significa recoger una iniciativa en torno a la cuestión de las colecciones públicas, en unas escenas artísticas en que el coleccionismo privado produce efectos institucionales significativos, justamente, porque la política de los Estados ha sido la de una depreciación progresiva en el terreno de lo cultural.”

Teniendo en cuenta que la tradición de nuestros países proviene de un concepto de estado activo y protector de la cultura y la educación, y considerando el advenimiento en varios países sudamericanos de gobiernos que se suponen más sensibles a este tipo de problemática éste sea quizás un escenario propicio para comenzar una etapa de cambios profundos en las políticas culturales, rediseñando las acciones públicas en el afán de reubicar al estado en su rol activo de promotor de la cultura.