

# 2° Encuentro Nacional de Gestión Cultural

*Diversidad, tradición e innovación  
en la gestión cultural*

*Tlaquepaque, Jalisco. Octubre 14 al 17, 2015*

El Nuevo Gestor Cultural Contra el Medio “Autista” de la  
Cultura en el Arte.

Jordi Sitjá Flores



## Introducción

La Gestión Cultural como tal es una práctica temprana, que poco a poco ha ido ganando terreno y generando una hegemonía entre los diversos oficios vinculados a la administración cultural, resultando en un rol integral que busca las vías por medio de las cuales desarrolle sus metas y objetivos, a la par que lucha por construir un concepto sólido sobre quién es y cuál es su rol en la sociedad. Dentro de estas preocupaciones se han desarrollado ensayos donde se busca esclarecer toda cuestión sobre el Gestor cultural, y los resultados han sido positivos y prometedores, a pesar de lo pronto que es sacar conclusiones sobre cómo han repercutido; pero funcionan de gran manera para la formación e identidad del mismo. El mayor reto será poner en práctica ese ideal de Gestor y aún más dentro de lo particular de cada una de sus ramas.

Licenciaturas como “Ciencias del Arte y Gestión Cultural” o “Cultura y Arte”, por mencionar algunos ejemplos en México, buscan la aparente formación de gestores especialmente dentro de las artes. Equilibrando sus matrículas con materias sobre el estudio teórico del arte y la administración de la cultura, pero el resultado no deja de ser confuso; el gestor queda de nuevo ante una abrumadora diversidad de opciones a seguir y sólo la clara opción de continuar por los tradicionales oficios de la administración cultural dentro de las instituciones, muy difícilmente de manera independiente. La otra opción finalmente, es vincularse a la investigación de las artes.

Es de esto que nace una preocupación acerca del papel que deberá ocupar el Gestor Cultural de las artes dentro del arte actual. Especulaciones se han hecho al respecto; desde la visión más radical hasta las más conservadoras, el caso es complejo. Y a partir de una serie de conversaciones entre estudiantes y artistas,

han surgido puntos en común que más que llevar al desarrollo de proyectos específicos, han dilucidado un mayor número de problemáticas, farsas y contradicciones, que inundan de conflictos primeramente al arte; dejando cimientos fangosos sobre los cuales el gestor habrá de hacer una reestructuración o consolidación de criterios de los cuales pueda partir hacia su labor, y esto ha funcionado para identificar brechas importantes. Es fundamentalmente necesario contextualizar al Gestor y concientizar sobre las discretas brechas de acción que comúnmente no se hablan y dan autenticidad a la gestión cultural.

El presente ensayo parte de un resumido análisis del espacio y el estado del arte actual, con sus consecuencias, su polémica y sus malos hábitos, que pueden chocar con textos como “La Guía de Buenas Prácticas de la Gestión Cultural”. Las conclusiones dirán, pero sobre todo no pretenderán dar respuestas sólidas, sino poner la mirada en un panorama crítico la situación; de donde valdrá la pena partir hacia la configuración de más preguntas que arrojen en el camino los resultados de la gestión que le recorra.

### **El Arte Contemporáneo y su Medio “Autista”**

Con la modernidad se dio el desplazamiento de la Iglesia como máxima administradora de las artes, éstas ya no debían responder a una función religiosa o evangelizadora, pasaban a ser algo por sí mismo –con funciones hasta ahora discutidas dentro del propio estudio de la estética–. A la par, se ponía en disposición de todo aquel que pudiera pagar por él, se convertía en un producto libre, y entraba a la línea del consumo abierto. Con todo esto el arte iniciaba un desarrollo autónomo comandado por su propio desarrollo intelectual y plástico dentro de la estética, pero también económico, dentro del mercado. Dos corrientes que aún dividen a la crítica entorno a una ideal ética responsiva del artista, en base al sí deben o no deben permitirse entrar en los malos hábitos de lo mercantil.

El Arte Contemporáneo precisamente ha sido el culmen de la discusión, donde recaen las acusaciones y se cuestiona sobre la misma existencia del algo llamado “arte”, más allá de las grandes cifras económicas que rondan su compra y

venta; y le empate aún con los vestigios helenos, renacentistas, románticos o hasta de la primera mitad del siglo XX. Y sea algo más que una acusada farsa financiera.

Si las más críticas acusaciones sobre el arte son reconocidas como ciertas, se entra en una crisis poco mayor que la de ser señalada como tal. La alarma está allí antes que nada para el público, después el artista y mucho después para el medio artístico. ¿Por qué esta variante de magnitudes? Para responder esto es necesario entrar de fondo al tema, poner las piezas en su lugar y entablar la interrogante tan específica que nos interesa analizar: el lugar del gestor cultural en el medio autista del arte. Con esto último me refiero al medio de arte contemporáneo, al que indudablemente pertenece; la razón de tal etiqueta parece ser un buen punto del cuál partir dentro de la contextualización de lo que se trata y sobre qué navega el gestor.

Hablar de arte siempre requiere una revisión histórica y más si se busca el entablar teorías acerca del desarrollo de este, que llega hasta lo que es el ahora llamado arte contemporáneo, cimentado y “justificado” por lo que fue y busca romper (por un lado) o por lo que fue y llegó a un límite en su desarrollo; pero juega con lo obtenido (por otro lado) –los posmodernos, son muy afines a ello–. Pero finalmente fuera de estas dos posturas predominantes y las demás que se acumulen, hay una revisión general que comprende al arte como una fracción de un todo, que está en constante interacción y transformándose, un todo que comprende lo económico, lo político, social, etc. Toda actividad humana que finalmente moldea la historia y nuestra construcción de la realidad. Ser consciente de esto es parte integral del arte contemporáneo y sin embargo sus posturas aún discuten sobre perfiles estéticos centrados en sí mismos como únicas directrices, es decir que el arte se “justifica” sólo a través del arte, y esto es un conflicto grave, que termina por estandarizar el arte. Pero entonces viene a nuestras cabezas ¿el creador es consciente de ello? Y si lo es ¿por qué lo sigue, a pesar de los impedimentos creativos que representa?

Hemos omitido hasta aquí el quién está detrás del entablamiento de tales posturas predominantes. Actualmente el artista ya no tiene la influencia que marcaban a mediados del siglo pasado, como figura, y los grupos vanguardistas igualmente se extinguieron hasta dejar obvia las posibilidades de experimentación en el arte. Sin embargo por aquellos años, el peso teórico de los nuevos estetas aumentaba, al grado de que en unos años hasta la actualidad los discursos académicos son más cercanos a la teoría de la escuela Frankfurt que a la plástica de la escuela de París, es decir que el peso filosófico de la estética ganó mayor importancia que se reflejó en la conceptualización de la obras.

Rupturas plásticas como la del arte resultaron en una tendencia muy discutida pero muy provechosa comercialmente. Curiosamente el anti arte, reproducido no sólo con el arte objeto, sino el arte conceptual en general, alcanzó cifras muy altas y logró—a pesar de su intangibilidad física— en muchas ocasiones, convertirse en un acervo bien valuado.

Dirá “Javier Toscano que la desacralización de la obra se había dado ya con Duchamp” (Javier Toscano, 2014, Pág.48) y esta podría presentarse bajo cualquier formato que jugara con el hecho de no aparentar ser una obra misma; finalmente el espacio donde se presentaba se encargaba de otorgarle un valor que la canalizara a la experiencia estética. Y que entendiendo esto es que Andy Warhol hizo con su afamada caja brillo una obra de arte altamente valuada. Se trataba de una pieza sin rasgo plástico alguno que refiriera al autor. El desprendimiento del artista y su obra era algo clave en la obra del neoyorkino, que había asumido dentro de su rol el poder de transformar lo banal en arte bajo su “licencia” de artista. La legitimidad de las piezas artísticas del no arte se hacían a partir de la firma y el espacio.

El desarrollo que siguió el arte elevó la competitividad y las libertades de creación, el arte pareciera que a mediados del siglo pasado se había evaporado en un aura que revolucionaba todo ejercicio creativo. Sin embargo se sostuvo por una serie de aspectos en apariencia inútiles que ninguna otra práctica comparte, y que le deja en una peculiar ambigüedad; donde el principal soporte es la intangible

experiencia estética. Lo complicado de tal dinámica era afirmar la existencia y valor de esta, y en un sistema donde se aspira llegar a las masas, alguien debía encargarse de encontrarle, valorarle y hacerle público. Aquí se habría una vacante importante, y de poder.

A partir de lo revisado podemos encontrar (fuera de artista y obra) palabras claves como “espacio”, “legitimidad”, “firma”, “acervo” y “valuación”. Entonces en el trasfondo de la construcción estética contemporánea –de la obra a partir de la intervención del artista sobre la cotidianeidad– existe algo que se encarga de vincular estas acciones con el espectador, legitimando al artista y su trabajo con el público. Hay un ejercicio de promoción, necesarios para sustentar la obra necesitada de espacio. El mecenazgo de las galerías e Instituciones entra a escena y toman el lugar de los máximos administradores del fenómeno artístico; alguien tiene que poner orden en tan abstracto ejercicio, sin dejar pasar la oportunidad de usarle.

Los intereses del mecenazgo se tornarían aún más complejos con su creciente papel en el arte, el poder que les fue otorgando era en exceso permisivo. Las Galerías y las Instituciones hicieron del arte un acervo y sobre todo una inversión a través de la cual, se podía poner en práctica una engorda acelerada en los números de las obras por medio de la promoción del artista. Las galerías buscaron a sus autores que elevaron a “genios”, respaldados por la crítica– producida de manera indirecta por ellos mismos– y finalmente, la intervención del nuevo mecenas generó una industria responsable de sustentar el mercado creativo, con la obra como producto y el marketing como difusor.

Impulsar a un supuesto talento es entonces todo un proyecto y, repito, una inversión. Y el ejercicio del legitimar llega a ser recompensado con miles de dólares originados de algo que precisamente no es “bueno”, pero sí, bien comercializado.

Algo similar sucede con las instituciones gubernamentales. Está el caso de la administración de la cultura; el otorgar el poder de dictaminar qué es arte y qué

no lo es una decisión de poder, así como el manejo del discurso en el arte, que en teoría no debería responder a ninguna tendencia o imposición. Pero las formas de control son variadas y mientras que las instituciones privadas manejan el mercado, las del estado: el discurso. Traducido en el manejo de espacios culturales, patrimonios, presupuestos, becas, etc. Constituyendo un sistema que obra sólo para sí y se comunica sólo con sí mismo. Es una acción autista, a donde el público no tiene acceso.

### **El Gestor Cultural en el Medio “Autista”**

Antes que nada es necesario entablar una “ética laboral” del Gestor Cultural que se ha establecido como ideal desde su conceptualización, esto básicamente por su carácter independiente. Para ello usaremos la “Guía de Buenas Prácticas de la Gestión Cultural”, que es

una respuesta a las peticiones de muchos socios de la APGCC, que habían manifestado a la Junta la necesidad de dotarnos de un documento para orientar sobre la buena práctica de nuestra profesión. [...] La Guía hace una descripción de los distintos aspectos que contribuyen a mejorar la calidad del ejercicio de nuestra profesión (Eduard Iniesta y Dolors López., 2011. Pág.2)

Este, dentro de su apartado número 3: Calidad, habla sobre los valores estéticos, morales o intelectuales del gestor cultural, y cito;

El gestor cultural debe ser sensible y estar atento a los nuevos lenguajes creativos y a la creación contemporánea, con el fin de evitar el estancamiento conceptual y estético. Debe buscar, potenciar y difundir el debate, aportar nuevas visiones y formas de pensamiento. Es necesario contribuir a la creación del sentido crítico de la sociedad, antítesis del conformismo y preámbulo de una mayor exigencia de calidad y rigor. (Eduard Iniesta y Dolors López., 2011. Pág.15)

Una descripción que coincide a la perfección con lo buscado por este presente ensayo.

El Gestor cultural comúnmente cae en el error de situarse como el comisionado de poner en marcha la misión, tanto de la institución privada como

pública. Pero ¿qué tan capacitado está el gestor dentro de las prácticas, políticas, que implica el ejercicio público? Bastante, ¿pero específicamente en ejercer “política” en México? en realidad poco. Y más cuando nos referimos a esas prácticas en su nebuloso estado, donde los manejos de influencias no son sorpresa, como las verdaderas incompetencias que hacen obsoleta cualquier profesionalización. Esto en cuanto a lo práctico, en sus cimientos el problema será la sofocada voz de un arte que las grandes bienales y galerías que se mantienen conformes con los peores panoramas artísticos actuales; que apuntan a la decadencia del medio, al que se ha llegado por medio del uso altamente mercantil y de control. Lo que nos queda es una simple práctica desligada de públicos como un simple trabajo de autocomplacencia por parte del artista, un oficio hedonista y masturbatorio, que no resulta en nada más que en una emancipación del arte con el mundo; un valor de autonomía sin correspondencia, donde el espectador sólo accedería a las posibilidades otorgadas por su nivel económico, debido a su gran atributo, su rentabilidad.

Considerar esto se podrá tomar como un completo radicalismo que elimina los cimientos del gestor artístico en su totalidad, o se podrá ser una brecha que lo libere de las sólidas vías existentes que lo llevan a la degeneración de su misión de calidad. Sí se opta por la segunda opción, éste será responsable desde la cimentación o bosquejos del nuevo sentido del arte sea cual sea que resulte dentro de su lógica, un objetivo poderoso y que resultaría en una oposición poderosa que entiende más allá de que la experiencia estética de la obra sea el único fallo del algoritmo planteado

El Gestor Cultural de las Artes habrá de formular todo un movimiento artístico conformado más allá de artistas y públicos. Y deberá entender el patrocinio como un peligro que obedece a la producción de tendencias artísticas ajenas a las necesidades, tanto de artistas como espectadores. Y pensar a estos no sólo es hablar de compradores de arte, galerías, bienales, secretarías del estado y demás instituciones Es hablar de un medio que saca provecho de la intangibilidad del objeto estético, lo utiliza como un acervo de costo inflado a



través de una farsa que le justifique y en el camino desvía la crítica y lo que le sea necesario a su favor (Aquí el riesgo que tiene de caer el gestor).

Si tanto educación como profesionalización se ven regidas por un solo discurso, los resultados no pueden ser más que pobres y retrógrados; pues el mayor interesado en fundamentar la validez y eficacia del estado (o cualquier otro mecenazgo) será él mismo. Para Kierkegaard todo sistema, aseverado como tal, constituye una "falta de honestidad" (Cataldo, Gustavo, s.f ). Y el gestor cultural tiene como exigencia de calidad:

El gestor cultural debe velar por que cualquier servicio, proyecto o equipamiento cultural incorpore con normalidad una dimensión educativa que sea visible, respetuosa y de calidad, a fin de garantizar una mayor aproximación y democratización del hecho cultural y artístico. Se trata, pues, de potenciar el acompañamiento y el descubrimiento a través de herramientas educativas que busquen el impacto, el descubrimiento y la experiencia significativa sin límites de edad, hábitos o conocimientos previos [...] facilitar y crear vivencias que faciliten el aprendizaje intuitivo y lúdico.

A través de la función educativa, el gestor cultural actuará como estímulo positivo en la aproximación del hecho cultural y artístico. De esta manera, mediante su actividad profesional, se convertirá en un catalizador de experiencias que a largo plazo busque una mejora de la calidad de vida del ciudadano. (Eduard Iniesta y Dolors López., 2011. Pág.16)

Entonces la misma experiencia estética deberá ser respaldada tanto por la vivencial y educacional –que encuentra su mejor esquema en el menos intruso–, que sea capaz de otorgar técnicas y herramientas al hombre, para su libre desarrollo como individuo; sin confrontarle a competencia con la sociedad ni las instituciones de discursos establecidos. La obra de arte que surja consciente de esto, será la que retome el paralelismo con la civilización e interese a auténticos públicos.

El gestor cultural es un activista, su conformación se debe a la alternancia de los sitios comunes “corruptos”, su compromiso está conceptualmente y se le

ignora, e ignoran su entorno con el erróneo prejuicio de su intrascendencia. Pero reconfigurar esas malas costumbres generará nuevas visiones y resultados distintitos.

Partiendo de esto es como el ahora llamado gestor cultural deberá generar una diversificación de espacios que permitan la experimentación de lo subjetivo y desarrollo de contenidos, con todo lo que ello implique en beneficio de un arte verdaderamente autónomo de las instituciones; que atienda las distintas necesidades humanistas y esté a la altura del desarrollo moderno. Para esto habrá que transformar el mercado del arte, sus espacios, públicos, etc. Pero habrá de partir de la obra misma y la alternancia de un nuevo medio, que habrá de buscar el modo en que radicalmente se distancie de lo existente. Es en esto donde apenas se genera la brecha. Las acciones para llegar a ella, mantenerla y continuar su transformación no se tienen, pero vislumbra un protagonismo importante del gestor dentro de las máximas posibilidades del arte actual, en tanto las buenas prácticas de la gestión cultural vayan más allá de los libros.

### Referencias

- Toscano, Javier. (2014) *Contra el Arte Contemporáneo*. México: Tumbona
- Eduard Iniesta y Dolors López. (2011) *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural*. Barcelona: Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya
- Cataldo, Gustavo. (s.f.) *Revista Observaciones Filosóficas, Verdad e Interioridad en Kierkegaard*.  
[http://www.uia.mx/departamentos/dpt\\_filosofia/kierkegaard/pdf/art\\_kierkegaard\\_etica\\_de\\_la\\_subjetividad.pdf](http://www.uia.mx/departamentos/dpt_filosofia/kierkegaard/pdf/art_kierkegaard_etica_de_la_subjetividad.pdf)

### Fuentes:

- Eduard Iniesta y Dolors López. (2011) *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural*. Barcelona: Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya

- Cataldo, Gustavo. (s.f.) *Revista Observaciones Filosóficas, Verdad e Interioridad en Kierkegaard*.  
[http://www.uia.mx/departamentos/dpt\\_filosofia/kierkegaard/pdf/art\\_kierkegaard\\_etica\\_de\\_la\\_subjetividad.pdf](http://www.uia.mx/departamentos/dpt_filosofia/kierkegaard/pdf/art_kierkegaard_etica_de_la_subjetividad.pdf)
- Danto Arthur C. (1999) *Después del fin del arte*, trad. Elena Neerman. Barcelona: Paidós,
- Hauser, Arnold. (2009) *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Debate.
- Toscano, Javier. (2014) *Contra el Arte Contemporáneo*. México: Tumbona
- Vilar Gerard. (s.f.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas Vol. II*. Madrid: Visor.