

El artista como contratista del Estado

*Para que un artista haga algo
tiene que estar rodeado de un montón de personas¹*

Son múltiples los modelos de artista que han sido formulados por críticos e historiadores del arte durante las últimas décadas. Se ha hablado del artista como etnógrafo cuya práctica está basada en la representación del otro, según explica Hal Foster en su célebre texto². También encontramos el artista como un empresario a la cabeza de una gran estructura comercial destinada a la producción de su obra y de objetos derivados de esta³. Citemos además la figura del artista-curador teorizada recientemente. En este caso, estamos frente a artistas que también ejercen como organizadores de exposiciones individuales y colectivas en vista, principalmente, de dar visibilidad a artistas que hacen parte de su red y cuya obra es afín⁴. En Bucaramanga, otra faceta parece afianzarse al revisar los eventos artísticos y proyectos culturales desarrollados en los últimos años: el artista como contratista del Estado.

Basta con poner en un motor de búsqueda el nombre de los artistas más activos en Bucaramanga y su Área Metropolitana para constatar que cada vez son más aquellos que contratan con el Estado para proveer un servicio de tipo cultural, como la realización de una exposición fotográfica que promueva la recuperación del espacio público. Esta modalidad de vinculación al Estado es diferente a la del estímulo⁵. Si bien en ambos casos estamos frente a la adjudicación de recursos públicos, en el caso del estímulo se trata de un incentivo económico que

¹ Declaraciones de Christian Boltanski a la historiadora del arte Catherine Grenier durante una entrevista : “Pour qu’un artiste fasse quelque chose, il faut qu’il soit environné de tout un terreau de gens”. La traducción al español es de la autora del presente texto. Ver : GRENIER, C. (2010). *La vie possible de Christian Boltanski*. (2ª ed.) París : Fictions & Cie, p. 60.

² FOSTER, Hal. (2001 [1996]). “El artista como etnógrafo” En *El Retorno de lo real. La vanguardia a final de siglo*, Madrid: Akal, p. 175 -208.

³ Hoy, el ejemplo más contundente es el americano Jeff Koons, cuya empresa la *Jeff Koons LLC* cuenta un centenar de empleados quienes se encargan de realizar sus piezas, promocionarlas y venderlas.

⁴ La historiadora del arte francesa Julie Bawin demuestra, a través del estudio de las prácticas curatoriales de artistas como Daniel Buren, Mathieu Mercier y Damien Hirst, que la mayoría de artistas-curadores se basan en su propias redes de sociabilidad al momento de seleccionar los artistas participantes de sus exposiciones. Sobre este tema ver: BAWIN, J. (2014). *L’artiste-commissaire*, París: Éditions des archives contemporaines.

⁵ En la Agencia Nacional de Contratación Pública, Colombia Compra Eficiente, se especifican los criterios de las diferentes modalidades de contratación con el estado. Ver : <https://sintesis.colombiacompra.gov.co/content/modalidades-de-selección-licitación-concurso-de-merito-selección-abreviada-m%C3%ADnima-cuant%C3%ADa> (consultado el 15 de marzo de 2018).

se otorga tras haber llevado a cabo una convocatoria pública y un proceso de selección por parte de un jurado, teniendo en cuenta unos criterios específicos. Por el contrario, cuando el artista (o cualquier tipo de persona natural o jurídica) contrata con el Estado –a través de una sección de una entidad territorial o una institución pública– la adjudicación no siempre está sometida a un concurso de méritos pues la entidad puede escoger directamente al contratista en función del servicio que se necesita. Otra variante, muy recurrente en Bucaramanga, es que un artista contratista actúe en calidad de representante legal de una organización sin ánimo de lucro para formular y presentar un proyecto de inversión pública teniendo en cuenta lo estipulado en el plan de desarrollo municipal o departamental del gobierno de turno, o bien las misiones de la entidad descentralizada que se encarga de administrar el rubro cultural⁶. Pero no es suficiente conocer las políticas y los lineamientos enunciados en dichos planes, también es necesario conocer la normativa de contratación con el estado, la metodología específica que debe utilizarse para formular un proyecto, conocer el lenguaje técnico y lo más importante, relacionarse con aquellos que participan en el ordenamiento del gasto del rubro de cultura a través de las diferentes entidades.

Pero la capacidad para aliarse con otros actores del campo cultural para desarrollar proyectos no es una facultad específica del artista contratista, sino que parece ser una aptitud inherente al ejercicio del arte. En la serie de entrevistas realizadas por la historiadora del arte Catherine Grenier y recopiladas en el libro *La vie possible de Christian Boltanski*, el artista francés Christian Boltanski explica que una de las claves para triunfar en el mundo del arte es constituir, mientras que se es joven, una red de amigos y de trabajo para poder discutir, intercambiar ideas y realizar proyectos. Boltanski considera que es muy difícil ser un artista solitario, pues a su juicio la verdadera obra se crea en el seno de un pequeño grupo de personas. Incluso él mismo atribuye el periodo más importante de su trayectoria artística a su cercanía con otros artistas, curadores, conservadores, historiadores del arte y coleccionistas. No debería entonces sorprendernos la cercanía de un artista con funcionarios responsables de la adjudicación de recursos públicos para la ejecución de proyectos culturales pues el funcionario, así como el

⁶ Desde el año 2012 se ha regularizado, en cierta medida, la adjudicación de recursos públicos para la realización de proyectos culturales gracias a la implementación del Programa Departamental de Concertación Cultural por parte de la gobernación de Santander. Igualmente en el año 2016, la alcaldía de Bucaramanga implementó un Programa Municipal de Concertación. Estos programas han permitido que algunos de los proyectos culturales apoyados por las entidades territoriales sean seleccionados a través de una convocatoria pública.

curador o el historiador del arte, harían parte de esa red de personas a la cual se refiere Boltanski, necesaria para poder *hacer algo*.

Dentro del modelo del artista contratista podemos distinguir varios tipos. En primer lugar mencionemos aquel que contrata con el estado para ejecutar una actividad de impacto comunitario, como el desarrollo de talleres de creación artística dirigidos a niños de una vereda o la elaboración de murales en una zona vulnerable de Bucaramanga⁷. El artista puede contratar en calidad de persona natural o de representante legal de una entidad sin ánimo de lucro, cuya misión sea el desarrollo de la cultura y de la ciudad o la sensibilización acerca de la explotación de territorios ancestrales. Según la normativa, tanto la persona natural como la entidad deben acreditar experiencia para ejecutar proyectos culturales⁸. En la zona oriente de Colombia, la adjudicación de recursos públicos provenientes del IVA a la telefonía móvil para la realización de proyectos culturales a entidades sin ánimo de lucro manejadas por artistas ha generado denuncias y discusiones en blogs que no han trascendido la esfera virtual. Mi interés no es hacer señalamientos teñidos de moralina, sino identificar las formas de acción del artista que desbordan la creación artística y ponerlas en perspectiva frente al sistema de relaciones y modos operacionales de aquello que conocemos como el campo artístico⁹. En el caso del artista contratista que realiza proyectos comunitarios, éste actúa como un profesional especializado cuya acción se inscribe dentro de las políticas culturales estatales de manera que su presencia en zonas marginales sustituye la del estado. Al trabajar en nombre del estado, el artista se convierte en su representante.

También encontramos el artista que contrata con el estado para realizar un evento artístico (una exposición, un festival) con el fin de promover una forma de arte específica y abonar un terreno para contextualizar y consolidar su propia obra. En una ciudad como Bucaramanga, donde los espacios de exposición de arte contemporáneo son escasos y aún más si

⁷ Como es el caso de la comuna 14, la cual comprende los barrios Morrórico, Limoncito, Buenos Aires, entre otros.

⁸ El lector puede consultar la guía oficial para la contratación con entidades privadas sin ánimo de lucro y de reconocida idoneidad en el siguiente enlace: <https://cdn.actualicese.com/normatividad/2017/Otros/Guia-contratacion-entidades-privadas-sin-animo-de-lucro-17.pdf> (consultado el 17 de marzo de 2018).

⁹ De acuerdo a lo formulado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu un campo es un dominio social en el que confluyen diferentes estructuras de distribución del capital cultural, social y económico. El campo artístico estaría entonces compuesto por la academia, el mercado y los productores (artistas). Bourdieu explica que el campo artístico no es autónomo pues está influenciado a su vez por las luchas de los campos económicos y políticos. Ver: BOURDIEU, P. (septiembre 1991). "Le champ littéraire". *Actes de la recherche en sciences sociales* [en línea]. Vol. 89. p. 3-46. Versión en francés disponible en: https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.pdf (consultado el 20 de marzo de 2018).

se trata de formas artísticas inusitadas como es el caso del performance, es común ver a los artistas actuar en calidad de gestores y curadores de muestras colectivas dedicadas al tipo de arte del cual ellos mismos son exponentes a nivel local. La labor de gestión está al servicio de un proyecto individual: instruir al público sobre una forma artística específica y consolidarse como su representante. Lejos de ser una forma de acción específica del artista provinciano, figuras internacionales como Marina Abramovic también han encontrado en las exposiciones colectivas un vehículo de autopromoción al ejercer como curadores de muestras en las que se promueve, ya sea un tipo de arte específico, o una generación de artistas¹⁰. Lo sorprendente es que en Bucaramanga este tipo de iniciativas se realizan generalmente con el auspicio de recursos públicos, de manera que los artistas consideran al Estado como uno de los principales mecenas de nuestra ciudad.

Por último, mencionemos al artista que es contratado por el Estado para prestar sus servicios profesionales con el fin de dar cumplimiento a una necesidad de una entidad territorial, como la renovación de las salas de un museo arqueológico, la asistencia en el montaje de exposiciones en una institución pública o la enseñanza de artes en una Escuela Municipal. Las instituciones culturales públicas de nuestra región rara vez incluyen en su personal de planta perfiles especializados en cultura o en artes, pues prevalecen los administradores de empresas, economistas y contadores. Ante la falta de personal especializado, es común que los artistas sean vinculados en calidad de contratistas durante periodos de tiempo específicos para proveer los servicios requeridos. Sin embargo, en contadas ocasiones se realiza una convocatoria pública para anunciar la oferta laboral o la disponibilidad de recursos, de manera que en este caso las redes de sociabilidad y la cercanía con individuos que detentan una posición de poder también juegan un rol importante. Frente a este panorama la idea de que el artista obra de manera aislada y en solitario parece cada vez más un mito a pesar de que algunos insistan en proclamar su independencia y autonomía.

¹⁰ En el 2003 Marina Abramovic fundó el *Independent Performance Group*, un colectivo de artistas dedicado a organizar exposiciones y talleres sobre performance. Antes de su disolución en el 2007, la IPG organizó exposiciones colectivas, curadas por Abramovic, en las que se buscaba rescatar la historia del performance a través de la reconstrucción de piezas pioneras realizadas por artistas como Joseph Beuys durante los años 60 y 70, así como piezas realizadas por la misma Abramovic. A través de estas exposiciones, Abramovic logra simultáneamente construir un relato histórico sobre la performance e insertar su propia práctica en ese relato, posicionándose ella misma como pionera.

Al financiar proyectos artísticos y culturales el Estado está cumpliendo con sus obligaciones constitucionales. Esto lo saben muy bien los artistas de Bucaramanga pues el Estado, así como sus representantes, son considerados como un aliado estratégico: provee trabajo, posibilita llevar la práctica artística a otros contextos y patrocina eventos artísticos. Históricamente, la cercanía entre los artistas y la esfera del poder no es una novedad. El problema es nuestra tendencia a recordar las grandes hazañas desconociendo, tanto las pequeñas maniobras de los artistas como las redes de sociabilidad que contribuyeron a que esas hazañas tuvieran lugar. Consideramos a Paul Gauguin como el paradigma del artista maldito pero olvidamos que su primer viaje a Tahití, en 1891, lo hace con una recomendación del ministro de Bellas Artes¹¹. Preguntémonos qué habría sido de Marcel Duchamp, el artista más importante del siglo XX, sin su cercanía a la pareja Arensberg en Estados Unidos. Es necesario incluir en los relatos de la historia del arte las circunstancias a priori externas que contribuyeron a forjar una trayectoria, como los nexos que los artistas establecen con personajes influyentes o las actividades paralelas que desempeñaron, como la gestión cultural. Esto no significa poner en duda su trascendencia histórica, sino desmitificar la noción de genialidad y cuestionar la especificidad del ejercicio del arte para entenderlo como una actividad compleja, que no concierne únicamente la producción de piezas artísticas y en la que convergen diferentes actores, entre ellos, el Estado.

¹¹ En efecto, Gauguin logra obtener una recomendación de Maurice Rouvier, entonces ministro de Bellas Artes, para la realización de su primera “misión artística” en Tahití. El ministro le había prometido comprarle uno de sus cuadros por la suma de 3000 francos a su regreso del viaje. Cuando llega a Papeete es recibido y anunciado por el Ministerio de las Colonias como pintor oficial aunque esta denominación no le merezca ningún beneficio económico. Sin embargo, los vínculos de Gauguin con figuras influyentes no terminan ahí. Durante su segunda estadía en Tahití la cercanía y amistad con el alcalde de Papeete contribuye a su nombramiento, en 1899, como redactor jefe del periódico *Les Guêpes*, una publicación que defendía el partido católico así como los intereses de los colonos. Sobre las peripecias y las múltiples actividades de Gauguin durante su exilio ver : BUISINE, A (2012). *Passion de Gauguin*. Lille : Presses Universitaires de Septentrion.