EL ARTE DE GESTAR, en busca de la democratización cultural

por Francesco Matarazzo para la Categoría 1 - Texto Largo

"Whatever makes one conspicuous offends the canon" Andrew Carnegie

Un colega mío y reconocido performer colombiano lo describía de manera particularmente aguda: el Banff Centre es como un *resort* para artistas. Y es que al estar ubicado en el corazón de las Montañas Rocosas canadienses, este reconocido centro de residencias artísticas internacionales que está rodeado de toda clase de centros turísticos, es una de las instituciones culturales creadas como consecuencia de la ola de romanticismo filantrópico que favoreció al mundo a finales del S.XIX y que permitió el surgimiento de distintos programas de residencias artísticas en distintos países.²

En medio de un parque nacional natural, el complejo arquitectónico del Banff Centre está compuesto por varios edificios dotados de tecnología de punta, talleres, estudios y espacios para desarrollar casi todas los medios y técnicas que existen, pero también está dotado de zonas húmedas, bares, restaurantes y hasta tienden las camas de los artistas huéspedes como lo haría cualquier hotel de nivel internacional.³

Particularmente ubicados en las afueras de los centros urbanos, estos espacios artísticos fueron creados con el fin determinante de facilitar y fomentar la creación artística en todas las disciplinas posibles, permitiendo el surgimiento de comunidades de artistas con el fin de potenciar entre sí, sus procesos de creación.

¹ Traducción libre: Aquello que te diferencia, va en contra del consenso.

² Como parte de la tradición de mecenazgo, esta ola motivó a filantrópos con alto poder donativo, pero también a los los artistas quienes también sintieron esta suerte de llamado a crear colonias creativas. Bien conocido es el caso de Vincent Van Gogh quien en Febrero de 1888 alquiló cuatro habitaciones en la "Casa Amarilla" durante su estadía en Arles en el sur de Francia, con la utopía de crear una comunidad de artistas.

³ Rodeado de verdaderos *resorts*, y algunos de ellos reconocidos históricamente como destinos glamurosos, caracterizados por contrastar un estilo de vida sofisticado y exuberante con los paisajes más emblemáticos de la naturaleza salvaje propia del nuevo continente, el Banff Centre incorpora en gran parte la misma disposición al visitante que tendría un resort si prestara sus servicios a la creatividad.

El Banff Centre es, de hecho, un verdadero *resort* para la creación artística. Este emblemático lugar fue creado en 1933⁴ como resultado de una beca internacional otorgada por la Fundación Carnegie⁵, creada a su vez en 1905 por el poderoso empresario del acero y reconocido filántropo escocés y estadounidense, Andrew Carnegie, quien es reconocido además como uno de los principales líderes de la instauración de la filantropía dentro de las políticas culturales de los Estados Unidos y otros países angloparlantes.



La Maison Jeune. Óleo sobre lienzo, Vincent Van Gogh, 1888. Pintura de la Casa Amarilla en donde el artista quiso establecer una comunidad de artistas en el sur de Francia.

A través del famoso "Dogma de la Riqueza"⁶, un articulo publicado en 1889 —y por supuesto de una gestión política consecuente— Mr. Carnegie en conjunto con otros líderes políticos, catapultó la ola filantrópica que anima hasta hoy la participación responsable de la clase dirigente estadounidense en la construcción de una sociedad supuestamente más igualitaria, reflejada entre otras cosas, en una política tributaria estatal que fomenta las donaciones monetarias por parte de individuos, organizaciones y

⁴ La historia del Banff Centre involucra además la participación de numerosos intelectuales, empresarios y artistas que han contribuido a lo largo del tiempo a su consolidación.

2

⁵ La Fundación Carnegie fue creada con fines educactivos y pedagógicos. Por ello el Banff Centre fue creado inicialmente como una escuela de Artes Dramáticas que progresivamente incluyó a otras practicas y formas de creación artística.

⁶ "The Gospel of Wealth" es como originalmente se le conoce en inglés.

corporaciones que representan en la gran mayoría de los casos el monto más importante para el sostenimiento de toda clase de instituciones educativas, culturales, políticas y de caridad⁷.

Aunque hoy en día es cuestionado como símbolo del poder elitista de las clases altas estadounidenses, el modelo cultural que Carnegie contribuyó a instaurar fomenta la participación de la ciudadanía en la construcción de sus propios paradigmas culturales y permite el surgimiento de todo tipo de iniciativas que representan a toda clase de intereses colectivos. Basado en la idea de *que la riqueza se administra de manera más productiva por los ricos, y que las iniciativas privadas son mejor implementadas que las del sector público a la hora de atender las necesidades sociales⁸, el Dogma de la Riqueza fue una invitación pública que abogaba por el mayor beneficio para la sociedad a la hora de invertir la riqueza contrastando los efectos de la política patrimonial que busca construir linajes de familias multimillonarias y que según Carnegie son propensos "a la pereza, a la ebriedad y a lo que no vale la pena". ⁹*

En otras palabras, Carnegie condenó la decadencia del multimillonario egoísta y acumulador, y adicionalmente estimuló la autonomía del sector cultural, acercándolo — ya desde el siglo XIX— a las dinámicas del mundo empresarial, así como alejándolo de las negligencias del poder del estado.

⁷ En los Estados Unidos, individuos, corporaciones y fundaciones aportan más de U\$200 mil millones anuales a las empresas filantrópicas, alimentando al sector sin fines de lucro que representa aproximadamente al 10% de la economía.

⁸ Andrea Fraser, *Nada como estar en casa*. Nota No.(6), Traducido por Guillermo Villamizar. Vea: http://esferapublica.org/nfblog/nada-como-estar-en-casa/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

⁹ "It were better for mankind that the millions of the rich were thrown in to the sea than so spent as to encourage the slothful, the drunken, the unworthy." Carnegie Andrew, The Gospel of Wealth, and Other Timely Essays. North American Review, No. CCCXCI JUNE, 1889.



Jeff Koons y Cindy Sherman posando "On the carpet" para el evento "Party in the Garden" en Junio del 2015, realizado con el fin de recaudar donaciones para el museo.

Esta vinculación explícita y precoz entre la cultura anglosajona y las fuerzas del capital privado son parte de la historia de algunas de las instituciones culturales más poderosas del mundo del arte y es, por nombrar algún ejemplo desafortunado, una de las razones de fondo para comprender por qué el Museo de Arte Moderno de Nueva York se parece más a un centro comercial que a un espacio para la visibilidad de la memoria colectiva.

El otro lado de la moneda sin embargo, es mucho más afortunado, en tanto se trata de una vinculación que permite el surgimiento de instituciones culturales independientes como es el caso del Museo Leslie-Lohman de Arte Gay y Lésbico de Nueva York, que es el único museo LGBTQ reconocido oficialmente como tal en el mundo. Este fenómeno es posible entre otras cosas, gracias al marco tributario estadounidense que permite, palabras más palabras menos, la libre orientación de un porcentaje del impuesto anual de renta por parte de ciudadanos y de organizaciones de cualquier índole que pueden a su antojo determinar el fin último de un porcentaje de sus tributos al estado, contribuyendo a la causa de su preferencia en el campo de sus intereses: caridad, cultura, política, o religion entre otras.



Visitantes en fila a la entrada del Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art. Foto por Hunter O'Hanian, director del Museo. Nueva York, EEUU, 2015.

La promesa de las libertades civiles en los Estados Unidos también tiene un claro protagonismo en la configuración de este marco tributario, que aunque fue creado gracias a políticas económicas que hoy son fuertemente cuestionadas, claramente han sido pilares en la democratización cultural, dando visibilidad a otras formas de aproximación al arte que definitivamente ofrecen una alternativa a la capacidad operativa del estado y al campo de visión con el que este reconoce sus responsabilidades. Estas formas son alternativas porque efectivamente se trata de organismos receptores que ofrecen alternativas relevantes para la distribución de los recursos públicos. Se trata de museos u organizaciones de diversa índole que son sostenidos principalmente por aportes privados con motivaciones particulares.¹⁰

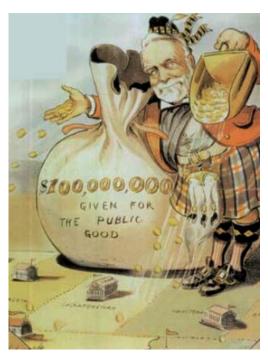
-

La invitación a reemplazar la palabra independiente por alterno en el contexto colombiano se hace relevante en tanto complace una perspectiva asociada a un referente histórico. Sin embargo, es un referente claramente vinculado al contexto anglosajón. No obstante, los procesos de gestación de la cultura son tan particulares en cada contexto o región como la cultura misma. Aunque lo pretende, ni siquiera la producción del tipo de arte llamado Arte Contemporáneo se da del todo por fuera de estas dinámicas particulares y lo que hace alternativa a una iniciativa en Nueva York, es un factor práctico que no existe en Colombia. Vea "No son Independientes son Alternativos: Notas sobre los espacios autogestionados en Colombia". http://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/BAKUNIN-Texto-breve.pdf Consultado el 10 de Junio de 2015.

Como dice Susana Quintero, efectivamente en Colombia "espacio" independiente/alternativo/autónomo/autogestionado es sólo una definición en fuga. La acción real es irreductible, se modela en cada ocasión manifiesta, en cada evento, es plástica y cambiante,..." Sin embargo, tanto para el caso del Drawing Center de Nueva York como para muchos otros museos influyentes en este contexto, el monto equivalente a los aportes realizados por el estado no supera el 12% anual, y el ingreso por gestiones paralelas a las donaciones privadas en ningún caso supera el 30%. Es decir que claramente se trata de iniciativas culturales independientes orientadas en una mínima proporción por la autoridad del estado y en una alta proporción por el capital privado. En la medida en que estas organizaciones son alternativas de inversión para el pago de impuestos, se trata de espacios alternativos, cuya independencia es directamente proporcional a la autonomía de sus curadores, y dentro de los que se cuentan instituciones de la talla del MoMA y el Guggenheim, quienes no obstante dependen —aunque en mayor o menor medida— del capital privado para su funcionamiento. Pese a que no se trata solamente de un capital proveniente del mundo empresarial o de corporaciones poderosas —ya que el individuo también es un donante activo— la voluntad de los donantes más generosos sí está notablemente motivada por los beneficios publicitarios que le ofrece la industria cultural, aunque ésta cada vez tenga menos exclusividad para ofrecérselos. De allí que aunque aún exista una suerte de remembranza romántica de la ola filantrópica carneginiana, las motivaciones del sector privado no sean románticas en lo absoluto y las donaciones desinteresadas nunca superen los U\$35 en efectivo.

⁻

¹¹ Susana Quintero. *De artistas para artistas. Crónica viva de (deriva sutil en torno a) los espacios alternativos (independientes, autogestionados, autónomos) en Bogotá.* Vea: http://esferapublica.org/nfblog/de-artistas-para-artistas/ Consultado el 10 de Junio de 2015.



"Andrew Carnegie's philanthropy"
Caricatura de Louis Dalrymple para la revista Puck, Nueva York, EEUU, 1903

El Drawing Center es un museo pequeño con un presupuesto anual de funcionamiento de un poco más de 2 millones de dólares y con una junta directiva compuesta por amigos coleccionistas, galeristas y artistas interesados en darle visibilidad al dibujo y redefinirlo como medio, contribuyendo a la legitimación de la trayectoria histórica que resulte del consenso de sus curadores, *independientemente* de quienes no lo son, y de otras instituciones legitimadoras. En general, las motivaciones de este grupo de amigos por hacer uso de esta exclusiva plataforma tienen mucho o todo que ver con su interés por el ejercicio de un *networking* de alto nivel, ¹² que les permita sentir el pulso de la cultura, a través de un diálogo constante con los artistas, los curadores y todos aquellos responsables de la gestión de la cultura.

El Drawing Center es, de hecho, el hijo que logró independizarse del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fundado en 1977 por Martha Beck —quien fuera en ese

7

¹² Networking es un término que podría traducirse como "Relaciones Públicas" y podría definirse como: el ejercicio social que busca el establecimiento y la maduración de una red de contactos útil para el intercambio de bienes y servicios en todas las áreas.

momento asistente curatorial de dibujo del MoMA—, su motivación fue la negligencia con la que el museo de la modernidad reconocía la importancia del dibujo. En su motivación por sacar a esta técnica del encasillamiento de ser un arte menor, Ms. Beck decidió abrir las puertas a un espacio alterno con carácter de museo originando la primera institución dedicada exclusivamente al dibujo en los Estados Unidos y la primera en revelarse como independiente de la modernidad museistica, incitando entre otras cosas, a la competitividad institucional, saludable desde cualquier punto de vista, pero especialmente por la desestabilización de lo que podría ser tíldado de monopolio de la legitimación cultural.¹³

Y es que la independencia como ideal político, no tiene nada que ver con la formalidad o la informalidad con que se ejerza una iniciativa. La institucionalidad no es más que una forma organizada de proceder, ni más ni menos politizada que otras formas más o menos desorganizadas de acción. Se puede abarcar una independencia considerablemente extensa, perfectamente consecuente con unos ideales políticos determinados, aún tratándose de una institución juiciosa y comedida con sus obligaciones legales.

Pero aunque muchas veces en Colombia se ha planteado la pregunta sobre qué es aquello ante lo que hay que independizarse a la hora de gestar al arte, parece que la respuesta sigue siendo tan obvia como dispersa. Quizás porque las condiciones políticas que dinamizan y condicionan la gestión cultural, son tan presentes y permanentes que llegan a parecer universales, es que esta respuesta suele evadir su enunciación y aducir a la futilidad de esta campaña como si no existieran pordoquier, formas políticas determinantes de las que depende la gestación de la cultura y el arte.

¹³ El posicionamiento del dibujo, sin embargo, no consistió en la única motivación para el surgimiento de este espacio. El Viewing Program, fue un programa instaurado en el mismo año de la fundación del museo que se planteó como una plataforma de visibilidad para artistas emergentes que podían proponer su trabajo a los curadores del museo sin ninguna mediación social o política, a diferencia de los mecanismos utilizados por instituciones más poderosas. Este fenómeno de competitividad institucional es presente y constante, como lo dice el New York Times: "El nuevo Whitney fuerza a una decisiva aunque orgánica realineación entre los principales museos de Nueva York y eso es bueno para todos" Vea: http://www.nytimes.com/2015/05/02/arts/design/new-whitney-museum-signifies-a-changing-new-york-art-scene.html? r=0) Consultado el 10 de Junio de 2015.

El modelo cultural estadounidense es fruto de una serie de doctrinas políticas que fomentan la participación del sector privado como fuerza sustancial en la vigorización ¹⁴ de las instituciones que posibilitan la producción cultural. Sin duda, esta participación también le otorga una sensibilidad particular a la escena cultural, en donde la voluntad de contribución por parte del sector con poder donativo representa un mercado altamente competitivo, ya que estas fuentes pueden o no interesarse por tener un mayor alcance entre los públicos del sector cultural al mismo tiempo que están en plena libertad de escoger el tipo de públicos que quieren alcanzar y el tipo de públicos que no les interesa. No obstante, este modelo, consecuente con los postulados más ambiciosos del capitalismo, contribuye a la democratización de la cultura en tanto permite precisamente, esa escogencia sin la mediación arbitraria del estado, obligando a los interesados a pelear por su pedazo del pastel, fortaleciendo lazos entre el sector cultural y otros sectores de la sociedad. ¹⁵

Este panorama político particular, condensado explícitamente en la escena artística neoyorquina, es una consecuencia evidente de la constitución política, social y económica de los Estados Unidos. Pero este panorama¹⁶ —constituido por estas circunstancias particulares— es prácticamente exclusivo de este país aunque comparte algunas características con algunos otros países que en mayor o menor medida fomentan políticamente el ejercicio de una democracia cultural.

Este modelo, en parte delega a la ciudadanía la responsabilidad de vivificar sus propios escenarios culturales y no tiene reparo en la instrumentalización explícita de la cultura como parte de la maquinaria industrial, en donde la inversión privada no solo influencia la compra de bienes y servicios culturales, sino también su producción, su circulación y

¹⁴ La vigorización del sector cultural dentro sin la participación activa de la inversión privada resulta en un panorama completamente diferente, como lo menciona Lucas Opsina en "Gestion Cultural y Masoquismo". Vea: http://www.revistaarcadia.com/opinion/columnas/articulo/gestion-cultural-masoquismo/41889 Consultado el 10 de Junio de 2015.

¹⁵ Como resultado de la Ley de Oferta y Demanda, el incremento en el interés por adquirir bienes o servicios culturales a cambio del capital generado por cualquier otra actividad económica, consecuentemente incrementa el valor del arte dentro de la sociedad, originando un contexto cultural mucho más dinámico.

¹⁶ Aunque existen otros modelos igualmente dinámicos en términos culturales, las razones históricas para su configuración incluyen otros tipo de fenómenos políticos, económicos y sociológicos.

su exposición. No sobra mencionar que no se trata simplemente de una influencia exclusiva o confabulada, ya que existen regulaciones estatales, reglamentos explícitos en la administración de las instituciones culturales y su relación con sus donantes, así como un altísimo flujo de intereses que terminan calibrándose entre sí¹⁷. Sin embargo, en un contexto mercantil tan dinámico, parece entenderse con más naturalidad, el surgimiento de fenómenos de obscenidad formal como el llamado "Formalismo Zombie", aunque estos suelan atribuirse más a las condescendencias del artista que a la manipulación programática por parte de los capitales involucrados.¹⁸

Adicionalmente, —y a pesar de las mitologías individualistas que rodean la escena neoyorquina— lo que se crea con este modelo menos autoritario por parte del estado, es la dinamización de fuerzas colectivas que diversifican la producción cultural, estimulan la creación de públicos, y abren alternativas discursivas a las doctrinas predominantes. Así pues, se infiere, que cuando se habla de alternatividad en dicho contexto, esto implica alternativas de producción, circulación y exposición que son alternas al estado, pero también que son alternas al poder autónomo del capital privado. Por eso cuando se habla de iniciativas artísticas independientes, suele utilizarse en lugar del título de independiente a la expresión *artist-run spaces* (espacios dirigidos por artistas) postulado que hace referencia a los orígenes de la iniciativa, en lugar de hacer referencia a sus supuestas implicaciones.

La escena cultural hispanoamericana cuenta con un panorama completamente divergente al angloamericano, en donde las estructuras políticas son marcadamente paternalistas y es la gobernabilidad del Estado lo que fortalece o debilita la producción cultural de la región. ¹⁹

-

¹⁷ Un ejemplo de esto es el documento conocido como el *by-law*, que es una especie de manual de manejo con implicaciones legales que protege la autonomía de las instituciones culturales y condiciona el rol de los miembros directivos de cada organización.

¹⁸ Howard Hurst. "Who has the cure for zombie formalism?" Vea: http://hyperallergic.com/169198/who-has-the-cure-for-zombie-formalism/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

¹⁹ Los vecinos brasileños cuentan con mejor suerte desde que se creó la ley Rouanet en 1991 y el programa Pronac que permite a proyectos aprobados por el Ministerio de Cultura, recibir patrocinios y donaciones deducibles del impuesto a la renta. Esto es, un modelo cultural dinámico, que aunque un poco más restringido que el norteamericano, es sobresaliente en el panorama latinoamericano.

Con variaciones importantes de país en país, un ejemplo particularmente contrastante en sureámeríca es el modelo cultural del Brasil, asociado igualmente al sector industrial desde que el reconocido empresario italo-brasilero Francesco Matarazzo creara el Museo de Arte Moderno de São Paulo en 1948 y a la afamada bienal de la misma ciudad en 1951. Aunque existe la sensación de que las libertades civiles se ejercen de manera más espontánea en los países latinoamericanos —inclusive como un elemento sustancial que determina nuestras maneras culturales— el modelo cultural del Brasil demuestra que estas maneras no necesariamente están ligadas a la desorganización, el desconocimiento, y a la desarticulación, características a la que podrían estár asociandose las iniciativas artísticas independientes en un escenario como el Colombiano.²⁰

Para este escenario, en donde además existe una especie de proceso de independencia política inconclusa, el ejercicio de una independencia artística parece tener inspiración en esas deudas políticas pendientes y ejercerse bajo la apariencia de la gravedad revolucionaria. Sin embargo, la necesidad de ejercer una autonomía y eventualmente declarar una independencia es un ejercicio inherente a la práctica artística, y su ejercicio o ausencia representa una buena manera de medir el nivel de las libertades civiles en una sociedad. Se puede y se podrá por siempre independizarse de las doctrinas que se ejercen desde cualquier ente dominante y particularmente de un estado que asume el papel de adjudicador y administrador de los recursos disponibles, reservándose el derecho de escoger y estratificar la cultura, orientar su naturaleza y su rol en la sociedad, y restringir el fortalecimiento de autonomías colectivas más allá de su control.

La campaña de Profamilia, "398 mil abortos no debieron ser clandestinos" parece evocar elocuentemente la inevitabilidad de la clandestinidad, particularmente cuando se hace necesaria dadas las limitaciones políticas de un contexto conservador que pese a las tensiones que le reclaman un cambio con premura, se rehusa reticentemente a permitir la

-

²⁰ Victor Albarracín lo dejó claro en su texto "Antagonismo y fracaso: la historia de un espacio de artistas en Bogotá. Vea: http://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/PNC-V.pdf Consultado el 10 de Junio de 2015.

interrupción voluntaria del embarazo, permitiendo recelosamente algunas excepciones que son reveladas con mojigatería en la esfera pública.

Paradójicamente, la decisión voluntaria de interrumpir la gestación de la vida está igualmente sometida a la clandestinidad necesaria para gestar al arte no deseado. Es decir al arte más vital. Precisamente todo lo contrario a ese arte deseado, como lo puede ser un arte primogénito planificado por sus padres políticos ávidos de transmitir un linaje particular, se trata de un arte no deseado por ninguna fuerza política dominante, que sería una suerte de arte accidental —o bastardo si se quiere—, que se gesta pese a la voluntad de las partes, independientemente de cualquier voluntad por ejercer una paternidad.²¹

En un marco político como el colombiano, inclusive el Arte Contemporáneo —que está respaldado por las fuerzas del mercado global— encuentra dificultades para gestarse por fuera de sus propias fuerzas.²² Quizás por eso esta forma particular de arte —no sin mérito alguno— ha esculpido un nicho en la institucionalidad gubernamental,²³



Imagen extraída de http://www.profamilia.org.co

²¹ La campaña de Profamilia se visibilizó en algunas estaciones de Transmilenio, en su página web y en algunos otros sectores focalizados.

²² "Es tan amorfo el perfil de las galerías locales y sus actores, ese frenesí dubitativo entre ser y parecer, ese afán de unos por cerrarle el camino a otros —incluso entre los "contemporáneos" por ver cual es más "contemporáneo"— Lucas Ospina, "La franquicia del arte contemporáneo". Vea: http://esferapublica.org/nfblog/la-franquicia-del-arte-contemporaneo/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

²³ Lucas Ospina, "Arco Colombia: cuando el estado del arte es el arte del estado" por http://esferapublica.org/nfblog/arco-colombia-cuando-el-estado-del-arte-es-el-arte-del-estado/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

haciendo uso entre otras estrategias, de esa alianza siempre tan discreta y funcional que se establece entre la nobleza de la academia, la privacidad del mercado y la legalidad del estado. Y aunque naturalmente las fuerzas del mercado global siempre tienen una justificación productiva, generalmente son particularmente ajenas a las circunstancias de vida que le tocó vivir a la mayoría de colombianos, para los que el Arte Contemporáneo no es más que un lenguaje hermético que a lo sumo ofrece alternativas de entretenimiento.

El estado colombiano se reserva el derecho de administrar la totalidad de los recursos públicos, responsabilizándose "de coordinar, regular y emitir las disposiciones referentes a la preservación y promoción de las diferentes expresiones de la Cultura de Colombia."²⁴, y asumiendo los efectos consecuentes, como la estratificación de esas expresiones y la tendencia a estimular formas de clientelismo derivadas del justificado interés por fortalecer la institucionalidad gubernamental como un sistema que busca ser cada vez más eficiente.²⁵

Según la página web del Ministerio de Cultura, esta institución es la "entidad rectora" del sector cultural colombiano. Es claro que el ente estatal —a través de los ministerios, alcaldías y demás instituciones gubernamentales— pretende regir y gobernar la cultura que se siente cómoda con el gentilicio de colombiana, que sería aquella que ha sido

Vea: http://es.wikipedia.org/wiki/Ministerio_de_Cultura (Colombia) Consultado el 10 de Junio de 2015.
 "La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad", dice la Constitución Política de Colombia de 1991. Este postulado muestra el significado de la cultura en el proyecto de construcción de la nación y convoca amirar la historia de la cultura en Colombia en sus diversos procesos para comprender que en la perspectiva de una "larga duración", y a responder a las demandas en este campo desde el Estado, desde la sociedad civil y desde la academia. Texto tomado de la pagina web del Ministerio de Cultura. Vea: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/Paginas/default.aspx Consultado el 10 de Junio de 2015.

[¿]Cómo una cultura que necesite de un ente rector puede ser una cultura autónoma? "El Ministerio de Cultura es la entidad rectora del sector cultural colombiano y tiene como objetivo formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural." Texto tomado de la página web del Ministerio de Cultura: Vea: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/quienes-somos/Paginas/default.aspx Consultado el 10 de Junio de 2015.

gestada política y económicamente por alguna forma de colombianidad, es decir por una fuerza que represente a alguna forma de colectividad que represente a la nación colombiana. Sin embargo, más allá de esta institucionalidad gubernamental, encerrada en sí misma por su propio interés de construir una sola nación a lo largo y ancho de un territorio particularmente fragmentado por la guerra y por sus características geopolíticas y culturales, en el campo de lo irredento y en la privacidad de lo que no ha sido concertado, emergen las autonomías creativas que fortalecen rasgos identitarios políticamente independientes y legítimamente relacionados con su territorio. Por esto —y segregado como un hijo bastardo—, todo lo que quede por fuera del espectro estatal, encontrará dificultades para producirse, circularse y adquirir visibilidad en la esfera pública.

La inexistencia de un marco político que fomente la participación ciudadana a través de iniciativas colectivas autónomas de producción cultural, que se conviertan en alternativas a aquellas identificadas, promovidas y nominadas por el estado, perpetúa las tensiones y fragmentaciones sociopolíticas producidas por la jerarquización de las formas de vida presentes en el territorio colombiano, así como legitima las dependencias por parte del sector cultural ante las fuerzas del mercado global y las correspondientes doctrinas políticas de su conveniencia.²⁷

La paternidad cultural que el estado colombiano genera en su búsqueda por instaurar un concepto unificado de nación a través de la concertación de los sectores culturales —con el rótulo de independientes o no— que están a su alcance, inevitablemente origina una

.

²⁶ El caso de Artesanías de Colombia es un verdadero fenómeno de colonización cultural que merece un análisis más extenso, pero que denota la intransigencia política cultural que se resiste a poner al mismo nivel, formas culturales que no se plantean bajo los mismos parámetros. Un ejemplo que contrasta particularmente esta realidad, es el concepto de arte y artista de las "*First Nations*" (Primeras Naciones) instaurado en la década de 1980 en Canadá para designar las formas culturales de los nativos americanos. Vea: http://en.wikipedia.org/wiki/First_Nations y "Visual arts by indigenous peoples of the Americas Ambos consultados el 10 de junio de 2015.

²⁷ A propósito de los diálogos de paz, la legitimización, visibilización y circulación de todas las formas culturales del territorio, en un mismo nivel, es fundamental no solo para la construcción de la paz, sino también para la construcción de la autoestima colectiva y la identidad social. Vea: http://en.wikipedia.org/wiki/Collective self-esteem Consultado el 10 de Junio de 2015.

división limítrofe que se traza a un lado de los sectores culturales que no entran en su espectro, bien sea por escasés de recursos, por divergencias políticas o por negligencia. ²⁸

Se trata de iniciativas colectivas que producen, circulan y hacen visibles todo tipo de formas artísticas que representan sus propios territorios culturales. En la gran mayoría de los casos se trata de iniciativas informales por fuera de toda legalidad —no por delinquir sino por no existir en este aspecto—, que dependiendo de su contexto sociopolítico, en algunos casos se acercan a la clandestinidad propia de las mafías, en algunos otros a la naturalidad corriente de la vida cotidiana, y en otros por supuesto a la terquedad voluntariosa de la resistencia política.

Pero este panorama no solamente está compuesto por iniciativas orgánicas, espontáneas o informales. A estas alturas de la extensa historia de las prácticas artisticas independientes en Colombia, ya se puede rastrear una historia sobre institucionalidad cultural con matices más o menos autónomos, pero tendenciosamente independientes precisamente porque surgen gracias al apoyo —o al menos a la motivación— por parte de otras organizaciones más o menos independientes o por parte de motivaciones que aunque surgen del estado van más allá de su capacidad operativa.²⁹ Puede ser que no exista

-

Vea: http://www.fundacionrafaelpombo.org/2012/index.php/es/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

Igualmente, como la afirma Carlos Augusto Noriega en su articulo publicado en la Revista Credencial en Enero de 1999, Gilberto Alzate fue "temido como falangista, nazista, fascista,..." sin embargo según la Fundación que lleva su nombre, fue creada por el Consejo de Bogotá según el acuerdo 12 de 1970 considerando:

²⁸ Estos sectores constituyen formas de producción cultural independientes de las doctrinas políticas predominantes, aunque dificilmente alternativos en tanto no representan una opción alternativa relevante para tercero alguno.

²⁹ Haciendo uso de un estrecho marco de independencia institucional, en Colombia este tipo de instituciones en principio se originan gracias a las fuerzas del estado que eventualmente catapultaron otro tipo de intereses particulares como es el caso de la Fundación Rafael Pombo o el caso de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

[&]quot;La iniciativa de la creación de la Fundación surge hacia el año de 1983 por parte del entonces Presidente de la República Belisario Betancur, quien al realizar una gira por Europa conoce en Odense (Dinamarca) la casa natal de Hans Christian Andersen y visualiza entonces la posibilidad de crear en Bogotá la Fundación Rafael Pombo."

alternatividad en Colombia, en tanto no existe un marjo jurídico que lo permita, ni fuerzas locales de mercado lo suficientemente diversas como para hablar de mercados alternativos, pero sí existe un ejercicio comedido de independencia a través de distintas estrategias que han incluído a la institucionalidad y eventualmente también a cierto tipo de mercado. Lo que sí parece una realidad relativamente reciente, es la capacidad –cada vez más potente—, por parte del artista, para comercializar y/o legitimiar su trabajo y/o el trabajo de otros, independientemente del estado y de las limitaciones políticas de su contexto.

Este es el caso de organizaciónes sin ánimo de lucro, independientes, lideradas por artistas y respaldadas por algúna colectividad³⁰, como es el caso del espacio de Lugar a Dudas en Santiago de Cali creado en el 2005 y respaldado por organizaciones artísticas internacionales ó el caso del Movimiento Artístico Cultural e Indígena, que desde 1989 promueve la Bienal Internacional de Arte de Suba en Bogotá gracias al apoyo de una comunidad de artistas locales y algunos apoyos gubernamentales y privados.

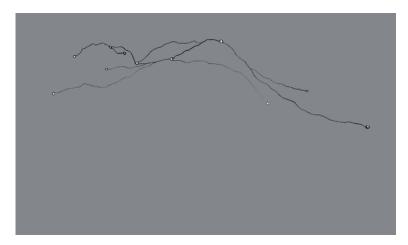
Otro caso es el Ecosistema Creativo Paramus creado en el año 2009 por pintores de profesión. Las razones para la constitución de una fundación como herramienta para su ejercicio consistieron en la voluntad de estos artistas por originar una red de individuos y colectividades que constituyeran un paisaje metafórico compuesto por autonomías en el que tuvieran cabida organismos de todas las naturalezas: individuos y organizaciones privadas, publicas, gubernamentales o no. Según los estatutos que la constituyen, su interés por constituirse en el lenguaje de la legalidad busca una conectividad directa con el sector gubernamental, facilitando el ejercicio de un diálogo abierto con la mayor cantidad de actores políticos.

Evidenciando esto, intereses claramente particulares para su creación.

[&]quot;Que el doctor Alzate Avendaño fue figura preclara de la Nación y sirvió a Bogotá como periodista, concejal, miembro de algunas de las Juntas de la Administración y dio ejemplo de civismo, cultura y alto sentido patriótico, de manera que su vida constituye una lección para las futuras generaciones.

³⁰ Internacional o nacional, legal o ilegal, privada o pública, familiar o empresarial, política o apolítica, estas iniciativas son posibles gracias a un apoyo colectivo que complementa o prescinde del apoyo del estado.

Completamente opuesto a la perspectiva descrita en *De Artistas para Artistas*³¹ como muchas otras iniciativas independientes, Paramus es reflejo de la necesidad por parte de la sociedad civil, de autodeterminar sus paradigmas culturales a través del saber de la diferencia y el interés legítimo por depositar confianza en la diversidad como forma sustancial de la sociedad. Si bien los objetivos de Paramus no parecen pretender alcanzar la utopía de una objetividad plena, sin duda la subjetividad de sus colaboradores directos está al servicio de una razón colectiva caracterizada por su diversidad política, racial, social, y de género.



"Dibujo Paramus" imagen tomada de http://www.eparamus.org/sitio/index.php

La única diversidad excluida de esta lista, es —como para la mayoría de iniciativas lideradas por artistas— una verdadera diversidad en las fuentes de recursos. Y la razón son las limitaciones propias del marco político colombiano en relación al interés por conservar una independencia política sólida. La única manera de diversificar en la gestión cultural es perdiendo proporcionalmente independencia. Las estrategias de sostenimiento

-

³¹ "Pero quizás el único rasgo realmente común es el despliegue desvergonzado de la subjetividad. Lugares, eventos y dispositivos están pensados para "el arte" o "la idea de arte" que a cada quien le interesa exhibir. Muestras de objetos propios o de amigos. Eventos que expresan intereses personales. Prácticas que habitan los márgenes de las definiciones institucionales pero "merecen" un espacio de visibilidad. En ningún caso se pretende ser objetivo, al contrario todas las acciones parecen provenir de intereses subjetivos expresados abiertamente en una vitrina pública auto-propiciada, buscando legitimación y encuentro con otras subjetividades para construir comunidad de forma natural." Susana Quintero, De artistas para artistas. Crónica viva de (deriva sutil en torno a) los espacios alternativos (independientes, autogestionados, autónomos) en Bogotá. Vea: http://esferapublica.org/nfblog/de-artistas-para-artistas/ Consultado el 10 de Junio de 2015.

de muchos espacios dirigidos por artistas, como sus objetivos, aspiran a desarrollarse exclusivamente dentro del campo de acción de lo cultural, precisamente porque su actividad busca dinamizar este campo. Para el caso de Paramus su sostenibilidad es posible gracias a la donación permanente de recursos por parte de individuos solidarios, que casi milagrosamente creen en la importancia de la gestión cultural. Esta forma de filantropía es una realidad, pero también tiene límites claros porque el marco jurídico colombiano condiciona las donaciones a efectuarse como un gasto³² y por ello las donaciones desintiresedas nunca superan los COP \$35.000.



Fachada del Museo Nacional de Colombia cubierta con avisos publicitarios de los patrocinadores durante la exposición "La Era Negret" en Mayo del 2006. Foto tomada de http://urb3usb2010.blogspot.com

Bien diferenciada de esta forma de filantropía es el sofisma de la Responsabilidad Social Corporativa que en Colombia ha tenido un impacto visible en las contadas instituciones culturales que se benefician de esta forma de compensación social publicitaria, utilizada por empresas de diversos sectores³³, entre las que se cuentan multinacionales de alto impacto ambiental y social.³⁴

³² Existe un descuento minúsculo en la declaración de renta, que es proporcional al valor donado, y que hace que el gasto que implica la donación represente una cifra ínfimamente menor a la hora de pagar el impuesto. Artículo 125 del Estatuto Tributario, vea http://estatuto.co/?e=1159 Consultado el 10 de Junio de 2015.

18

_

^{33 &}quot;En Colombia todavía no existen empresas socialmente responsables". "Actualmente, la responsabilidad social ha sido distorsionada o mal interpretada e incluso, 'autoasignada' entre las

Por su parte, y a falta de otro tipo de ingresos, las estrategias de sostenibilidad indirecta que han sido utilizadas por algunos espacios informales dirigidos por artistas a través del expendio de licores o la renta de finca raíz entre otros, parecen acudir al mismo espíritu de solidaridad filantrópico al que acuden organizaciones más institucionalizadas, pero añadiendo un componente participativo inmediato por parte de la comunidad que consume estos bienes o servicios, originando pequeñas comunidades culturales autosostenibles. Sin embargo, más allá de las motivaciones políticas que fomentan estas búsquedas, un local que vende arte es una galería, un salón donde se corta el pelo es una peluquería³⁵ y un expendio de licores es un bar. Lo que denotan estas estrategias alternativas de financiación es la necesidad imperante que lleva décadas —si no siglos completos— pidiendo a gritos la configuración de un marco político y jurídico, que fomente el libre ejercicio de la creación artística, pero además que tenga la capacidad de

empresas. Más que una etiqueta de una institución debe ser ese reconocimiento que le dan los diferentes públicos de interés de una compañía. Más que un slogan interno es una actitud frente a las dimensiones económica, social y ambiental." Vea: <a href="http://www.larepublica.co/responsabilidad-social/"en-colombiatodav%C3%ADa-no-existen-empresas-socialmente-responsables"_34130 Consultado el 10 de junio de 2015.

³⁴ Más allá de un patrocinio que aligera las responsabilidades del estado, estas multinacionales —que literalmente envuelven la escena cultural— no contribuyen a la gestación de la cultura ni a su democratización, pero sin duda contribuyen a la socialización de formas culturales dominantes, ya que esto es una forma accesible que garantiza gratitud y prestigio.

Para el caso de Gas Natural S.A., empresa española que ha sido responsable de inumerables desesos a causa de la inalación de monóxido de carbono, la necesidad de vinuclar su nombre a causas más nobles es apremiante. En el año 2006 las intoxicaciones fueron tan altas que fue reportado un caso por semana. Vea el paradójico caso del escultor Alberto Riaño que murió por esta causa al instalar un calentador de gas en su casa: http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2279837 Consultado el 10 de junio de 2015.

³⁵ Bien conocido es el caso de la Peluquería, un espacio independiente liderado por artistas que fue prácticamente allanado por la policía nacional a razón de realizar clandestinamente actividades ilícitas. En palabras de Edilberto Guerrero, en su momento alcalde de la Candelaría: "Me parece complicado que en La Candelaria muchos centros se protegen bajo el argumento de que son entidades de tipo cultural y hacen fiestas privadas, con meseros, con tarimas. No hay ningún limbo jurídico, porque son establecimientos públicos y deben permitir el ingreso de la policía." Lo que no entendía el alcalde la Candelaría es que el limbo jurídico no existe sobre la actividad de financiación indirecta, sino sobre el fin último de esa actividad económica.

fortalecer comunidades culturales que a través de sus libertades civiles puedan ejercer su derecho a construir un contexto verdaderamente democrático.³⁶

A través de la aplicación de medidas logísticas circunstanciales, así como la creación de apoyos temporales —algunos más improvisados que otros— o simplemente a través de la ejecución de recursos condicionados a sus objetivos políticos, sorprendentemente el estado parece más eficiente neutralizando estos brotes independentistas, que fortaleciéndolos en favor del bien general.

Que sea esta una razón para incitar a la movilización política por parte del sector cultural. Para que llegado el momento, se formulen las preguntas éticas correspondientes al respecto de la vinculación de la producción cultural con los sectores enfocados a la producción de riqueza,³⁷ pero que se comience por la construcción de un marco político que propicie vínculos de cooperación entre todos los sectores de la sociedad, propiciando la construcción de tejido social a través de la cultura.

Aunque vivimos en la edad de oro de la literatura de la autosuperación, y del individualismo heroico que postula superhéroes por doquier, es una verdadera ingenuidad creer que el arte es resultado de un proceso individual de creación sin la orquestación de fuerzas colectivas que lo propicien. De la mano de la fantasía del genio creador, la idea de que la consolidación de lenguajes artísticos excepcionales se alcanza gracias a los dotes superiores de un individuo en particular, se escucha cada vez que se declara la eclosión del arte colombiano³⁸ a razón de un puñado de artistas que encuentran

³⁶ Democracia cultural es como se denomina a "la metodología de la acción liberadora de la sociedad, en la que se promueve la participación, partiendo de los intereses y necesidades de los propios ciudadanos y donde son los ciudadanos los que deciden en cada momento que es lo mejor y más conveniente". http://memoriasdecultivo.blogspot.com/2012/01/democracia-cultural.html

³⁷ Este cuestionamiento, que surgiría inmediatamente después de conseguir avances en el marco político que actualmente lo limita, suele considerarse demasiado a priori en un contexto cultural particularmente puritano en este aspecto y cuya relación con recursos oscuros de todas formas existe desde que existe el narcotráfico.

³⁸ A propósito del "boom". Vea: http://www.wradio.com.co/noticias/sociedad/el-boom-del-arte-contemporaneo-colombiano-se-siente-en-nueva-york/20150510/nota/2754684.aspx Consultado el 10 de Junio de 2015.

resonancias singulares en contextos foráneos aparentemente diferenciados, pero que representan una sola fuerza política.

Que la fuerza creativa del individuo necesite resonancia para convertirse en arte no es una realidad reciente, y no se puede ignorar que hay escenarios con mejor acústica que otros. Tampoco se puede ignorar que existen territorios yermos mientras hay suelos fértiles en otras latitudes, o ecosistemas más o menos adversos, con más o menos depredadores y más o menos recursos, y que no es lo mismo crear arte en uno u otro contexto porque no todos tienen las mismas condiciones políticas. El ejercicio de una democracia cultural sin embargo, es tan real como el quehacer cotidiano de un artista con o sin visibilidad, pero la maduración de procesos artísticos con la capacidad de entrelazar colectividades necesita cooperación en lugar de clandestinidad.

El siguiente paso para la gestación de la cultura "colombiana" es la gestión política que permita su democratización.

Bibliografía

Burlingame Dwight F. *Philanthropy in America a Comprehensive Historical Encyclopedia*, ABC-CLIO, 2004.

Pindyck Robert y Rubinfeld Daniel, *Microeconomía*, Editorial Prentice Hall | 7ma Edición, 2009.

Toca T. Claudia E., Grueso H. Merlin P., Carrillo R. Jesús, *Responsabilidad Social Empresarial RSE: Análisis desde diversos enfoques*. Editorial Académica Española, 2012.

Rainer Metzger, Ingo F. Walther, Van Gogh. Obra completa, TASHEN, 1995.

Carnegie Andrew, *The Gospel of Wealth, and Other Timely Essays*. North American Review, No. CCCXCI JUNE, 1889.