

# ENTRE

# VISTA

Entrevista a Santiago Eraso

Daniel Heredia / 11

**entrevista**



# Entrevista a Santiago Eraso

Daniel Heredia

**E**l nombre de Santiago Eraso (San Sebastián, 1953) ha estado muy presente en los medios de comunicación nacionales por cuestiones políticas, al ser destituido como Director General de Espacios y Contenidos Culturales de Madrid Destino. Sin embargo, en esta entrevista queremos profundizar en su trabajo, en su experiencia y en su forma de entender el vínculo entre la educación, el arte y la cultura. Decía Unamuno que cuando dos personas se encuentran no hay dos, sino seis personas distintas: una es como uno cree que es, otra como el otro lo ve y otra como realmente es; esto multiplicado por dos da seis. Este profesional de larga trayectoria en la gestión cultural –les recomiendo una visita a su página web– comparte con los lectores de *Periférica* algunas reflexiones donde habla con claridad. Para Santiago Eraso, “es mucho más importante invertir en una amplia red de pequeñas estructuras multiformes, plurales, que no en grandes equipamientos, icónicos, vinculados al flujo del turismo”. En su web afirma que “actualmente” sigue investigando y trabajando en arte y cultura, “como autónomo e independiente”. Suma y sigue. Este diálogo –realizado entre diciembre de 2016 y enero de 2017– se desarrolló a través de

decenas de correos electrónicos, entre explicaciones y testimonios tangibles.

**En muchos casos, como en el suyo, el bibliotecario empieza realizando actividades culturales y acaba convirtiéndose en gestor cultural. ¿Es (o fue) uno de los caminos para entrar en la gestión cultural?**

Siendo usuario habitual de la Biblioteca Municipal de mi pueblo, mi afición a la lectura tuvo la suerte de toparse con aquella oportunidad laboral que, desde el inicio de mi vida profesional, me permitió vincular deseo, vida y trabajo. Esa azarosa circunstancia determinó mi futuro ya que unos años después me nombraron director del recién creado Departamento de Educación, Juventud y Cultura del Ayuntamiento de Tolosa. Hablo de finales de los setenta y principios de los ochenta. Eran los primeros tiempos de restauración de la democracia parlamentaria y de creación de toda la nueva estructura institucional. Una época de entusiasmo, la verdad. Pertenezco a una generación de gestores culturales que venimos de tiempos en los que conseguir abrir una guardería pública, inaugurar una casa de la cultura o un teatro, regenerar un museo o poner en marcha un nuevo centro de arte era un logro social. Hasta el presente, esa for-

tuna me ha acompañado siempre y nunca he dejado de vivir y trabajar apasionadamente. En mi caso, siempre vinculado a la administración pública. Primero, como te he comentado, en mi pueblo y después, veinte años en la Diputación Foral de Gipuzkoa, como Director de Arteleku de Donostia/San Sebastián, pionero centro de arte y cultura contemporánea hasta el año 2007, cuando disfruté de tres años de excedencia para cuidar de mi última hija. A partir de entonces, exceptuando el último año y medio que desempeñé el cargo de Director General de Contenidos y Espacios Culturales de Madrid Destino, he sido, y actualmente sigo siéndolo, un investigador y trabajador de la cultura autónomo vinculado a diferentes proyectos institucionales, entre los que cabe destacar mi participación en el equipo de dirección de UNIA artepensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía y, por supuesto, durante los dos años en los que se elaboró la propuesta conceptual y el programa fundacional y ganador, fui Director Cultural de la oficina para Donostia/San Sebastián Capital Europea de la Cultura 2016.

#### **¿Cuáles fueron sus motivaciones antes y cuáles son ahora?**

La pasión por el conocimiento, la curiosidad por la vida y el interés por activar mecanismos de transformación cultural a través del arte, en sus múltiples expresiones creativas, han sido siempre mis principales herramientas de trabajo. Como dice la filósofa y activista Marina Garcés en su último libro *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*, para que pase algo a lo largo de nuestra vida podemos apoyarnos en tres potencialidades creativas: la de abrir (abrir posibilidades de vida que antes no existían), la de significar (producir significados nuevos o diferentes) y la de decidir (tomar una posición que no dejará las cosas tal y como estaban). Abrir, significar y decidir son tres maneras de hacer para que pasen cosas en nuestra vida personal y colectiva, privada y política.

#### **¿Cuál cree usted que es la virtud de un buen gestor?**

Sin ninguna duda, ser un buen mediador. Existen excelentes profesionales que son eficaces gestores de la realidad constituida, esa que nos vincula a formas determinadas de cultura. Me refiero a todo ese entramado de actividades que redundan en el fortalecimiento del orden establecido y que reafirman el carácter patrimonial y el valor comunitario de la cultura. Otros entendemos que también es necesario estar atentos a las emergencias estéticas, poéticas y políticas, a las interrupciones de sentido que se producen en los márgenes

La pasión por el conocimiento, la curiosidad por la vida y el interés por activar mecanismos de transformación cultural a través del arte, en sus múltiples expresiones creativas, han sido siempre mis principales herramientas de trabajo.

o en el interior del orden cultural instaurado. Es decir, hablo de facilitar mediaciones institucionales capaces de impulsar agenciamientos organizativos autónomos con poder para generar lenguajes y prácticas instituyentes no hegemónicas. Iniciativas que vayan, por un lado, más allá de la lógica identitaria o, por otro, de la instrumentalización mercantilista impuesta por la industria del ocio y el entretenimiento, que lamentablemente ha captado y encerrado nuestra subjetividad, convirtiéndonos en meros consumidores y haciéndonos olvidar nuestras propias capacidades. En definitiva, una mediación que posibilite herramientas y medios necesarios para intentar ampliar la potencia emancipadora de las prácticas culturales más creativas, invisibles, contra hegemónicas, antipatriarcales, anticlasistas y antirracistas o incluso reforzar —por qué no— otras inscritas en el acervo popular pero que puedan activar comunidades autocríticas capaces de renovar esa cultura autocomplaciente y ensimismada que se reafirma en un nosotros de agregación defensiva y de confrontación con lo extraño o lo aparentemente incomprensible. Se trataría de impulsar una cultura que nos acompañe en el viaje al centro de la vida que queremos vivir y nos permita salir de la que nos obliga a soportar, que diría Santiago López Petit.

### **¿Hay que trabajar siempre con pasión? Esto es lo que se destila de sus palabras.**

En mi caso siempre ha sido así. Reconozco que tiene sus inconvenientes emocionales –decepciones políticas, frustraciones profesionales y malestares personales- pero para mí siempre ha sido un privilegio poder trabajar como servidor civil. Nunca he podido entender a los burócratas de la cultura pública que, teniendo la posibilidad de trabajar en un sector creativo, se convierten en aburridos gestores de la mediocridad institucional, y además, en demasiadas ocasiones, se vuelven auténticos valedores de la obstrucción administrativa y de la consiguiente parálisis institucional.

### **El compromiso de los ciudadanos hacia la cultura, ¿es cada vez menor?**

Hoy, probablemente más que nunca, la cultura está plenamente presente en la vida de las personas, pero en demasiadas ocasiones tan solo como mercancía y valor de cambio. No deberíamos olvidar que este modelo responde a intereses muy concretos del orden económico neoliberal que pretende privatizar y capitalizar todo tipo de experiencias, incluidas las culturales. Lamentablemente, ahora que los recursos públicos son insuficientes o, mejor dicho, han decidido que sean escasos y mal distribuidos (hay abundancia pero en manos de pocos) se tiende cada vez más a reducir el valor de la cultura a una cuestión de coste-beneficio. Su defensa, por parte de algunos sectores profesionales, se limita a proteger su valor como motor económico de la industria; se la reduce a su condición utilitaria, despojándola de todo su potencial político –la capacidad democrática de las personas para pensar y construir las ciudades en las que queremos habitar–entendido como la suma de recursos comunitarios (escuela, vivienda, sanidad, trabajo digno, etcétera) que nos permitan vivir con dignidad.

### **Usted entiende que esto también es cultura.**

Sí. Comparto la tesis que Jaron Rowan propone en su último libro *Cultura libre de Estado*, donde dice que el paradigma del consumo debe ser sustituido o corregido por otro que entienda los procesos de acceso, producción y distribución cultural en el marco de un amplio sistema social de derechos ciudadanos. Creo que nunca como ahora –cuando esta estafa neoliberal, denominada crisis, ha puesto patas arriba el sistema cultural público en Europa– son necesarias otras políticas para reformar de arriba a abajo el sistema cultural. La cuestión sigue siendo qué políticas. ¿Cómo nos ponemos de acuerdo para determinar qué tipo de políticas culturales

se deben impulsar con recursos públicos y, por tanto, de interés social?

### **Viendo lo que le ha pasado a usted en los últimos meses, ¿es la gestión cultural una actividad arriesgada?**

Después de cuarenta años de entusiasmo y pasión profesional, comparto la idea de la artista Alejandra Riera y el filósofo y terapeuta Peter Pál Pelbart cuando dicen que para abordar el futuro hay que comenzar por aceptar cierto desencanto y pesimismo inicial. Soy un incorregible utópico con altas dosis de escepticismo. Empiezo por reconocer cierta decepción, incluso fracaso, pero asumo que esta posición inestable puede ser también la condición previa para continuar abordando nuevas ilusiones. En concreto, en mi breve paso por Madrid Destino, en la medida que toda actividad instituyente es por definición transformadora (creo que, más allá de la buena gestión o el reformismo estético, esta era un labor que se esperaba de la nueva corporación) parece ser que algunas de las ideas y propuestas (creación de una nueva institución cultural municipal, menos burocrática y más ágil, que superara la bicefalia entre el Área municipal de cultura y Madrid Destino, su sociedad anónima de gestión, para que pusiera en el centro el valor de la cultura como derecho social y potencia educativa, y no tanto como negocio o mera atracción turística; otro modelo de gestión mucho más sostenible y razonable del patrimonio inmobiliario; una nueva economía distributiva de la cultura institucional que racionalizara los recursos y apostara mucho más por el tejido cultural creativo; una política mucho más social de precios y alquileres; un ambicioso plan de mediación y descentralización de los equipamientos culturales emblemáticos, etcétera) precipitaban, según parece, demasiadas alteraciones en la realidad institucional heredada y, en consecuencia, descontentos que afectaban a sus valedores o encubridores políticos, mediáticos y también, a algunos sectores más conservadores de determinados ámbitos profesionales, incluidos los poderes fácticos –viejos y nuevos– de la institución que pretendíamos regenerar. Tampoco estaba dispuesto a aceptar otras decisiones que estaban absolutamente en contra de mis principios políticos, éticos, profesionales y personales (por ejemplo, la cesión de edificios públicos a iniciativas privadas con claro interés particular o promoción personal y escaso provecho público y, por el contrario, la incapacidad por abordar un plan urgente de cesión de locales a iniciativas sociales con vocación pública) o a admitir ciertas políticas propagandísticas (como la celebración del último Bollywood) u otras de repliegue institucional (como el caso de los titiriteros con la

sucesiva capa de decisiones que implicó). En fin, me refiero a aquello que, con acierto, se ha venido denominando “guerras culturales”, pero que en el fondo no son más que pugnas políticas – en este caso lamentablemente partidistas- sobre el control de lo simbólico.

### **Se considera por tanto una víctima de esa guerra.**

Yo fui también una víctima de esa guerra, como lo fue primero Guillermo Zapata, luego Jesús Carrillo o la propia Celia Mayer y otros miembros de la nueva corporación. Ahora mismo, todas las fuerzas reaccionarias –incluidos sus serviciales poderosos medios de comunicación– tan solo persiguen la vuelta al orden y no pararán hasta que lo consigan. Para ellos es inaceptable que “las anomalías políticas” surgidas tras el 15M, que gobiernan las instituciones municipales con plena legitimidad democrática, puedan alterar las reglas de juego económicas, jurídicas y simbólicas del sistema. Así que se trataba, por todos los medios y utilizando cualquier arma –incluso la persecución contra la vida personal- de enfangar y atacar a los agentes que decidimos embarcarnos en esa aventura política. Encontrarme con la cara más sucia de la peor política y toparme con la versión más rastrera del amarillismo periodístico han sido, tal vez, las mayores decepciones de mi breve paso por el ayuntamiento de Madrid. No nos olvidemos de que las élites, mediante el control de la “hegemonía cultural”, normalizan y regulan la vida social, validan o censuran determinadas tradiciones o normalizan las formas de relación social dominantes. Por eso, incluso cualquier cambio político de las estructuras de poder puede estar condenado al fracaso si no está acompañado por un cambio de las sensibilidades que animan la vida. Efectivamente, la cultura, las imágenes, la historia, la geografía son conflictos, son campos de batalla y, en nuestro caso, debíamos haber desplegado estrategias más ambiciosas y atrevidas que nos hubiesen permitido ganarlos o, por lo menos, intentarlo, porque ya han pasado casi dos años y esta oportunidad es muy difícil que se vuelva a repetir. ¡Ojalá me equivoque y este ciclo del nuevo municipalismo pueda alargarse en el tiempo para tratar de abordar auténticas reformas estructurales! Uno de mis filósofos más queridos, Walter Benjamin, que sufrió la llegada de Hitler al poder, más tarde el exilio y al final el suicidio, decía que a pesar de todo debemos organizar nuestro pesimismo. Podemos ser pesimistas porque la ideología dominante está ahí e intenta someternos, pero en las fisuras de esa presión siempre hay mil cosas por hacer. Organizar el pesimismo y la decepción quiere decir darle una oportunidad al deseo de ir más allá. La desesperanza nunca debe tener la última palabra, tampoco debemos abandonar la

ambición, pero cuando el deseo se vuelve decepción política, frustración profesional y malestar personal, una vez analizados todos los elementos en discordia, ante nuestra incapacidad por hacer frente a la situación y reconociendo también mis propios límites y “errores” decidí abandonar el barco y, como Arquíloco (aquel griego tildado de cobarde por los suyos porque no estuvo dispuesto a morir ni a matar por su patria), arrojar el escudo y regresar a casa. Con la capacidad ejecutiva muy mermada y mi autoridad cuestionada, nunca me hubiera perdonado si hubiese continuado en el cargo tan solo por el poder o el dinero. Resistir puede ser la desobediencia, el boicot o la insumisión, pero también la desertión y la fuga. Una negación de los hechos que abre otras posibilidades, un paso al margen que nos descubre nuevas contingencias. Entre la coherencia absoluta y la incoherencia total existe un margen de movimiento para una vida que quiere resguardar su dignidad.

### **Dentro de sus líneas principales de trabajo están el arte, la cultura, la ética y también la política. ¿Debe entenderse como parte de un todo?**

Hace poco, preguntaron a George Didi-Huberman –a propósito de su última exposición *Soulevements* que hace unos meses se presentó en la Galería Nacional Jeu de Paume en París y que también podremos disfrutar en el MNAC de Barcelona–, si en las obras expuestas el carácter político primaba sobre el estético. Parafraseando a este célebre pensador también afirmo que el carácter político y el carácter estético no son dos dominios absolutamente separados, porque ¿qué prima en nuestro cuerpo, el hecho de que la sangre circule o el de que respiremos? Conducirse políticamente no es tomar partido por alguna organización en concreto –aunque es posible, por supuesto– porque, más allá de militancias explícitas y obediencias orgánicas, hay otras mil formas de manifestar la relación crítica que tengamos con la sociedad y con la historia, de las que la ética y la estética nunca están separadas. Como dice Jacques Rancière, lo político es una condición inherente a todo arte que traiga consigo una nueva manera de ver el mundo y que nos permita reconfigurar el ámbito de lo sensible, hacer visible lo que no lo es y escuchar como hablantes aquellos a quienes solamente son percibidos como animales ruidosos. El filósofo se refiere a ese mundo que se puede construir como una posibilidad, donde la transformación y el cambio serían los elementos que impulsarían un arte crítico. En estos términos, el fin de la política, de la historia y de la estética, que se anuncia desde hace varias décadas y que ha devenido en una posmodernidad acrítica donde toda vale, no es sino el resultado de un pensamiento uniformizado y conservador que tiende



a diluir toda eventualidad de cambio en una especie de arca-dia acomodada donde cualquier tipo de antagonismo es borrado de la vida política. Como nos recuerda el artista Rogelio López Cuenca cuando se refiere al proceso de turistización museística de la ciudad de Málaga, el sistema es una máquina de digerir resistencias y críticas, y de utilizar esa energía y esas ideas para su propia expansión. Pero eso no tiene que conducirnos inexorablemente al cinismo o la banalización complaciente de las formas. Al contrario, hay que empezar por tener clara conciencia de las condiciones materiales de producción y de nuestras limitaciones individuales, pero también de sus oportunidades.

### ¿Cuál es su forma de entender el vínculo entre la educación, el arte y la cultura?

Cuando escribimos los textos del proyecto *Cultura para la convivencia* para conseguir el reconocimiento de Donostia/San Sebastián como Capital Europea de la Cultura 2016, insistimos mucho en que el terror y el miedo, el fanatismo y la intolerancia se combaten y se curan con más y mejor inversión pública en educación. Aquella afirmación se apoyaba en el convencimiento de que la convivencia democrática es la base ética sobre la que se sustenta la paz y la vida buena, entendida como vida plena, ancha y compartida y no estrecha, egoísta e individualista. La democracia, decíamos, debe entenderse como un diálogo entre ética y política, como un acuerdo colectivo entre lo general y lo particular, un proceso de emancipación personal y de resistencia social frente a todos los dogmas absolutos y sus mecanismos de imposición. No tengo ninguna duda de que el papel de la educación, la cultura y el arte son trascendentales para el progreso social. Ahora que el pragmatismo economicista trata de hacernos creer que esos saberes son inútiles, es el mejor momento para optar por una cultura de valores sociales y ecológicos, vinculada a su potencia educativa y transformadora que ayude a construir un mundo mejor. Tenemos la opción de elegir entre una política cultural que ceda el protagonismo exclusivamente al mercado y al consumo y otra que incentive largos procesos educativos, la formación y aprendizaje continuos a lo largo de toda la vida; que acentúe la participación de las nuevas generaciones emergentes, infancia y juventud, como sujetos activos y responsables de un futuro por venir y que sea capaz de integrar la creciente diversidad ciudadana, cultural, religiosa, de género, lingüística, entendiéndola como una oportunidad y no como una amenaza. Es decir, arte y cultura(s) mucho más a favor de prácticas emancipadoras, antipatriarcales,

antirracistas y anticlasistas. Más allá de cierta concepción idealista de la educación y de la cultura –ese inconcreto y descontextualizado humanismo abstracto que tantas veces se invoca desde la propaganda política y la retórica institucional–, no podemos olvidar que el acceso al conocimiento y a la producción de saberes o la implicación social que pidamos o esperemos de las personas está atravesada por una pesada carga histórica –en términos marxistas hablaríamos de materialismo histórico–, que nos obliga a interrogarnos sobre su verdadero sentido democrático. Entre otras razones, porque la participación e inclusión social de los sujetos subalternos o pertenecientes a sectores marginalizados de la sociedad están determinadas por su condición de excluidos sociales, en definitiva, por aquello que sin vergüenza se denominaba como “condición de clase”. Así pues, debemos entender que el acceso a la educación, el arte y la cultura no es lo mismo para la hija de una emigrante latinoamericana, soltera y con trabajo precario, que para el hijo de un magnate de la banca. Y esta es una cuestión que lamentablemente se olvida con demasiada frecuencia, porque la cultura no debería tener límites de acceso. Es responsabilidad de las instituciones democráticas poner los medios materiales para que nadie pueda ser excluido.

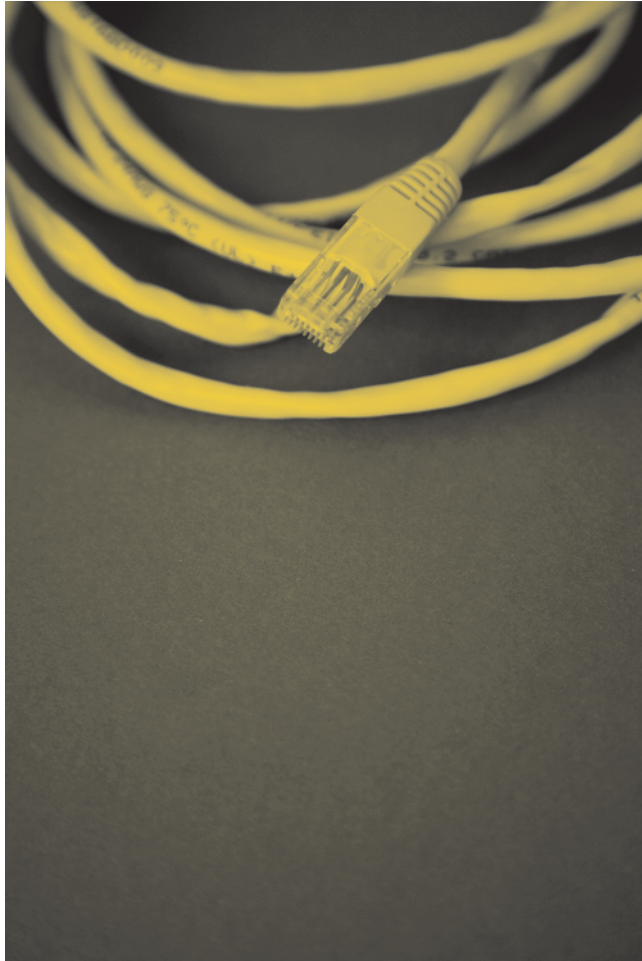
### Por lo tanto, deberían organizarse más actividades donde las últimas tecnologías de la comunicación (Internet, medios telemáticos de comunicación, etcétera) estuviesen más presentes.

Tal y como se puede deducir de la respuesta anterior, pienso que el acceso a la información y al conocimiento son cruciales para la libertad de las personas y el desarrollo humano. A lo largo de la historia, los avances tecnológicos relacionados con la comunicación –la imprenta, la electricidad, la telefonía, la radio y TV, Internet, etcétera– y el modo de producción o los modelos de propiedad de los que dependen han sido fundamentales para entender el mundo actual y también para determinar cómo podría ser el venidero. Los que defendemos la educación, el arte y la cultura como bienes comunes planteamos que, frente a la actual concentración de poder y beneficios de las grandes compañías, la administración pública debería implicarse más en la democratización y socialización de las tecnologías de la comunicación.

### ¿Y cómo se hace eso?

Las políticas públicas tendrían que dejar de atender primordialmente a los intereses de las grandes industrias culturales del ocio y el entretenimiento y las corporaciones





tecnológicas relacionadas con el mercado de las telecomunicaciones. Y promover una reestructuración completa del entorno digital para apoyar mucho más a todo tipo de pequeñas y medianas iniciativas empresariales o asociativas que, como ya he dicho, permitan democratizar el uso de las tecnologías. Se trataría de gestionar el espectro electromagnético como un bien público mediante la plena apertura de las redes de cable, poniendo límites estrictos a la propiedad monopolística; proporcionar acceso gratuito a la banda ancha para todas las personas como derecho básico; incentivar las wiki locales inalámbricas abiertas; desarrollar el servicio de telefonía gratuita, creando un sistema mundial que elimine o disminuya sus costes (¿si se ha demostrado que técnicamente es posible a muy bajo coste porque no se desarrolla?); dar mayor protagonismo

a iniciativas comunicativas sin ánimo de lucro, pero que puedan desarrollar su trabajo con dignidad laboral, a colectivos y plataformas cooperativas de información, frente a los grandes grupos mediáticos; activar medidas reales anti-brecha digital y de alfabetización tecnológica; fomentar el aprendizaje de los medios tecnológicos en las escuelas, para que desde la infancia se pueda adquirir una comprensión crítica de la comunicación digital; promover estrategias de participación política on-line, que conduzcan a una mayor implicación ciudadana y sustancial mejora de la democracia de cercanía, empezando por las instituciones de gobierno local; proteger la neutralidad de la red; regular estrictamente la privacidad; crear barreras legales contra la militarización de Internet y su uso para la vigilancia no autorizada; impulsar la investigación básica para el desarrollo de herramientas – software y hardware- de producción y distribución de saberes y conocimiento libres y comunales; promover todo tipo de licencias que permitan neutralizar el monopolio y el sistema restrictivo del copyright y así ampliar el dominio público y el acceso a los bienes culturales.

#### **Parece difícil de conseguir.**

La cuestión primordial es saber si el Estado y sus diferentes administraciones podrán liderar la existencia de infraestructuras básicas de comunicación, redes sociales y tecnologías digitales que se gobiernen como un bien común y, en consecuencia, disponibles para cualquiera en todo momento y lugar del mundo, o, como hasta ahora, seguirán siendo cómplices y continuarán apoyando estructuras y conglomerados empresariales privativos al servicio del mercado.

#### **¿Cuál es la finalidad de un museo de arte contemporáneo?**

Con ocasión de la exposición *república* de Juan Luis Moraza, en el catálogo editado por el Museo Reina Sofía, se publicó una larga conversación entre el artista y Joao Fernandez, subdirector de la institución. El museo es un espacio de experiencias, se decía, un tesoro sin propiedad, una reserva de la economía del usufructo que debería refutar la privación y lo privado. Y digo debería porque en la actualidad los mecanismos de privatización están penetrando también de forma subrepticia en la gestión de los museos públicos. El museo nunca es neutral porque constituye un sistema de protocolos y convenciones que definen el territorio del patrimonio común, pero también instituye y transforma sus contenidos ya que, a la vez, en principio, protege las artes de las exigencias perentorias de la cultura dominante y del mercado. No es solamente un depósito de fetiches porque lo que importa es la

negociación del presente más que la legitimación del pasado. Pero también es un espacio de interpretación y transformación, entendido como sistema de participación. Joaquín Vázquez de BNV producciones y la investigadora y comisaría artística Mar Villaespesa, en su texto *Ensayos de una nueva institucionalidad* publicado en la revista *Contexto*, señalan que en los últimos años hemos asistido a nuevas discusiones crítico-institucionales que si bien comparten algunos puntos de vista con las mantenidas a principios de los años setenta y posteriormente en los ochenta, también registran importantes diferencias. Como ha señalado Simon Sheikh, dicen, ambas críticas coinciden en indicar que el espacio museístico siempre está mediado por intereses ideológicos y económicos, al definir al museo ya no solo como institución depositaria de saberes, sino también como institución legitimadora del valor de una obra ante el mercado, y al cuestionar nociones como objetualidad, autoría, reproducibilidad o públicos. Pero, se diferencian en que la reciente crítica institucional, contrariamente a las anteriores que fueron una práctica, sobre todo, ejercida por artistas y dirigida contra las instituciones artísticas, se despliega desde una mayor pluralidad de actores, ya que incorpora nuevos espacios y sujetos de enunciación y se propaga, en muchas ocasiones, por parte de los comisarios y programadores de las propias instituciones. Además, la nueva crítica institucional no dirige su esfuerzo a oponerse o destruir la institución, sino que busca modificarla. Para ella, dice el autor *Notas sobre la crítica institucional*, la institución no es solo un problema, ¡es también una solución!, ya que puede ser un campo privilegiado donde ensayar nuevas relaciones entre instituciones y creación y un embrión de nuevas formas de organización política.

### ¿Pueden convivir “diferentes modelos museísticos”?

Claro, sin duda. De hecho, lo lamentable es que esa pluralidad que garantiza la diversidad está siendo asediada por un único modelo globalizador donde desaparece la capacidad de construir contextos locales críticos. Me refiero al tipo de museo que empieza a florecer en los ochenta, con la globalización y espectacularización de la cultura, fruto de la burbuja inmobiliaria y su hija menor, la cultural. Parafraseando a Manuel Borja-Villel, podemos decir que, sin lugar a dudas, los museos tienen que tener una dimensión histórica que les haga responder a las condiciones sociales del momento y el lugar donde se inscriben. Si pierden esa condición se convertirían en un eslabón más de la cadena de valor capitalista. Esa es una de las principales amenazas que se cierne

sobre ellos. Como subraya el director del Museo Reina Sofía organizar exposiciones o colecciones sin tener en cuenta cuál es el papel de la institución en la sociedad en la que esta se inscribe puede acarrear fácilmente resultados opuestos a los que se desean: pasar de transformar nuestro entorno a reforzar el *statu quo*. Este tipo de museos de nueva generación, uno de cuyos emblemas es el Guggenheim de Bilbao, pasan a formar parte de la red de ciudades marca, cuyo objetivo principal es competir entre ellas para convertirse en focos de atracción empresarial. Son todas aquellas que, desde Málaga hasta Dubai o Taipei, pugnan por atraer masas de turistas —sobre todo clases pudientes— y capital financiero que se pueda invertir en sectores económicos emergentes. Una parte del coleccionismo privado más especulativo bebe también en ese tráfico de capitales.



### **¿En qué medida por tanto nos debemos replantear su función y su utilidad social?**

Tras la revolución francesa, el nacimiento del museo público representa uno de los grandes gestos modernos de secularización, porque los objetos históricos, en otro tiempo ligados a la propiedad feudal y eclesiástica o la gran nobleza monárquica, ven transformado su destino y pasan a ser bienes públicos del nuevo Estado emergente. La *res publica* irrumpe entonces y el museo es una de las formas monumentales mediante las que el pueblo celebra y representa su poder. Ese nuevo discurso ilustrado sobrevino en un momento en el que la teoría del arte vinculó también, por primera vez, el juicio estético a la vida comunitaria y, a partir de entonces, asignó a las obras de arte una función social. Además los museos debían ser el complemento necesario para la instrucción y educación ciudadana. Estas premisas han sido fundamentales para comprender el papel de esta institución en el progreso social. El museo sería, por tanto, además de un espacio para la memoria, un lugar de puesta en circulación de las obras de arte destinadas a ampliar nuestra sensibilidad, desarrollar el valor estético y ético y, en consecuencia, el debate público. Así, el Museo de Louvre de París, inaugurado en 1793, puede considerarse el primer museo del pueblo y para el pueblo, en la medida que significó el traspaso de las colecciones de las clases dirigentes (monarquía, aristocracia e iglesia) a galerías de propiedad pública para disfrute y conocimiento del conjunto de la sociedad. Tanto es así que, desde sus inicios y durante muchos años, el acceso fue libre y gratuito. En esa misma ciudad, doscientos años después, se inauguró el Centro Georges Pompidou, el primero que en Europa estrena la que se conoce como “época de los museos espectáculo”. Es decir, aquellos que tienden a poner el contenido -el valor patrimonial de uso público- al servicio del continente; y este, en primera instancia, a la generación de recursos mediante el flujo turístico y, después, al servicio del capital con la integración de empresarios y mecenas en sus órganos de gobierno. Es entonces cuando el ciudadano visitante se convierte en un cliente consumidor que ve mermados aquellos primigenios derechos de acceso libre al patrimonio común. El mismo Miguel Zugaza, director del Museo del Prado y principal artífice de su actual modernización, en un reciente artículo periodístico, apuntaba cierta preocupación cuando indicaba que efectivamente el fulgurante éxito popular y mediático de muchos museos se relaciona con la irrupción del fenómeno masivo del turismo y por el atractivo de las fascinantes adaptaciones arquitectónicas de sus vetustos edificios. Y añadía que el aparente éxito se puede volver inopinadamente en un

rotundo fracaso pero según él, afortunadamente, habrían podido cambiar sus formas externas, pero no tanto su misión pública de conservación y educación, su identidad y razón de ser cultural. En una democracia cultural que se precie, la condición de servicio a todos los ciudadanos -sea cual sea su nivel de renta y a través de la gratuidad o mediante precios asequibles- debería preservarse, como garantía de que los bienes patrimoniales seguirán siendo también comunes. Porque, en otro caso, parafraseando a Hannah Arendt, el derecho a tener derechos quedaría sometido a la hegemonía del mercado, con el riesgo de incurrir en una progresiva restricción de los bienes culturales, excepción hecha, una vez de más, de aquellos que puedan adquirirlos.

### **¿Tan importante es ahora la rentabilidad en el trabajo de un gestor cultural? ¿Incluso en las administraciones públicas? ¿No puede acabar la cultura convirtiéndose solo en marca y propaganda?**

Desde el momento en que la cultura se entiende como una industria más, poco a poco altera su misión educativa y su función social hasta transformarse en máquina de producción. Una gran parte de las nuevas leyes de patrimonio aprobadas durante las última décadas contemplan en sus enunciados apartados específicos dedicados a la sostenibilidad de los museos y centros culturales y, por tanto, a su gestión eficiente y rentabilidad económica. Es la nueva lógica neoliberal que pretende convertir los saberes y la experiencia estética en productos de mercado. La acción política sobre la cultura se justifica, entonces, por sus efectos económicos y se impulsan políticas que dejan al margen la democracia cultural para dar paso a una planificación economicista del patrimonio. Paul B. Preciado, cuando siendo aún Beatriz fue despedido, junto a Valentín Roma, por los patronos del MACBA por la coherencia y fidelidad intelectual a su proyecto expositivo, llegó a decir poco después en un artículo titulado *El Museo apagado* que si queremos salvar el museo quizás tengamos que, paradójicamente, elegir su ruina pública frente a la rentabilidad privada. No la ruina como espectáculo -añadiría yo- sino como posibilidad de partir de cero, como restauración y reconstrucción. Y si no es posible, entonces, quizás -añade Preciado- haya llegado el momento de ocuparlo colectivamente, vaciarlo de deuda y hacer barricadas de sentido. Apagar las luces para que, sin posibilidad alguna de espectáculo, el museo pueda empezar a funcionar como un parlamento de otra sensibilidad; un museo que ponga en cuestión las políticas y las pedagogías espectaculares para abrir un espacio público para la recomposición de los po-

sibles y la relectura de las historias, dejando al ciudadano formar parte activa de esos nuevos relatos. Pensar la cultura supone también recapacitar sobre el modelo de sociedad que queremos construir; sobre qué entendemos por bienes comunes y cómo hacemos para que su valor social sea respetado y fomentado, con el fin de que forme parte de los conocimientos, saberes, materiales estéticos y simbólicos fundamentales en la formación y sensibilización de las personas.

### **Vivimos en la sociedad del espectáculo en todos los sentidos de la palabra.**

Los bienes culturales han pasado a formar parte de la cadena de valor competitiva y la economía del consumo cultural se determina, en gran medida, por las leyes de la oferta y la demanda y sus reglas de juego: invención de mitos artísticos, grandes campañas de publicidad y promoción, marketing y propaganda, complicidad interesada de los medios de comunicación de masas (incluidos los públicos, lamentablemente), producción de grandes eventos y festivales monumentales, etcétera. Una sofisticada gestión de la pulsión del deseo, canalizada a través del impulso del consumo o, mejor dicho, por el consumismo compulsivo, como exacerbación del intercambio de bienes consecuente (diferencia expuesta por el antropólogo y sociólogo Néstor García Canclini en su libro *Consumidores y ciudadanos*). Además, quiero subrayar que ese mercado de la cultura, característico del capitalismo tardío que ya señalaron los primeros teóricos de la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno o Marcuse), se organiza con la colaboración cómplice de los estados. No hay más que fijarse en la manera en el rescate de los bancos especuladores o, en otro sentido, el apoyo a las grandes industrias del ocio y la cultura, las ciudades marcas, y sus excesos urbanísticos y arquitectónicos, el soporte institucional a las grandes corporaciones tecnológicas de la información (la Europa del emprendimiento y la innovación) o los privilegios concedidos a las sociedades de gestión corporativas y el consiguiente control sobre la propiedad intelectual. Tanto es así que la parte se ha quedado con el todo y el sector industrial, con el beneplácito de las instituciones públicas, se ha erigido prácticamente en el único interlocutor de todo el complejo ecosistema cultural que tiene capacidad para negociar con las instituciones que aprueban leyes y consignan presupuestos. Una y otra vez, entre los representantes más reconocibles de los sectores culturales predominantes –cine y música– se transmite la idea de que la única preocupación del mundo del arte y la cultura es el mantenimiento de su industria, y casi todos se olvidan de la importancia que tiene invertir también –yo añadiría sobre todo– en la supervivencia de un ecosistema mucho

más complejo que, además de mercancías, produce una vasta y profunda red de experiencias artísticas y creativas, conocimientos científicos y humanísticos, recursos simbólicos y un extenso campo sensible para la experimentación, la curiosidad y la imaginación. Además de bienes comunes, relaciones sociales, intercambio de saberes, costumbres populares, pautas de comportamiento y herramientas de producción conceptual y tecnológicas. No cabe duda de que alrededor de la cultura existe una industria, igual que en torno a la educación (libros de textos, materiales y mobiliario escolar) o a la sanidad (en este sector no solo existe una industria, sino una gran maquinaria económica que, lamentablemente, obedece mucho más a los intereses privados de las empresas farmacéuticas que a los derechos sanitarios de las personas). Bienvenida sea, pero no como monopolio, no como excusa para capitalizar y privatizar los escasos recursos públicos dedicados al arte y la cultura.

### **¿Por qué se invierte menos en proyectos a medio y largo plazo?**

Este modelo de cultura espectacular necesita productos efímeros de inmediato consumo y rápida obsolescencia. Hace unos meses, cuando Edu Maura, parlamentario vasco de Podemos presentó en el Congreso la propuesta de creación de una mesa para el estudio de una ley de estatuto para el artista, mantuvimos una conversación en la que yo insistía en que la cuestión de la economía y la ecología cultural es un tema central para pensar las políticas culturales. Lamentablemente, el sistema cultural dominante funciona con la misma lógica productivista, acelerada y consumista que el capitalismo impone en nuestras vidas. De hecho es un espejo donde se reflejan sus mismas señas de identidad: aceleración constante de la producción, competitividad, mercantilización, globalismo banalizado, contrario al internacionalismo localizado, desregulación, flexibilización, espectacularización, individualización, precarización, etcétera. Si entendemos que la ecología es sustancial al cambio de régimen económico, la ponderación debería serlo también a una cultura responsable con la vida sostenible en las ciudades. Creo que, frente a la característica celeridad urbana que determina también los ritmos desenfrenados de la actividad cultural –véanse los debates sobre la movilidad y contaminación de Madrid o Barcelona– sería mucho más consecuente hacer menos, con más tiempo y, sobre todo, con una mejor y más justo reparto de los recursos. Por ejemplo, invertir más en los sujetos creativos, dignificando su trabajo, y menos en los objetos-maquinarías institucionales que literalmente se “tragan” la mayor parte de los recursos. Se trataría de renegociar

un nuevo acuerdo de redistribución de los bienes públicos en beneficio del principal eslabón creativo que, por la forma en la que se trata a los creadores, paradójicamente, ahora mismo, es el último y peor tratado de la cadena de valor cultural. En fin, que seguimos actuando con la lógica de la burbuja, como si nada hubiera pasado en estos diez últimos años.

### **El panorama que pinta no es muy esperanzador.**

En un reciente post de su blog, la artista Ohiane Altube, a propósito de su asistencia al último Festival Salmón de danza contemporánea de Barcelona, se preocupaba de que Barcelona en Comú –yo añadiría Ahora Madrid– no comprendiese que las políticas que con mayor o menor fortuna está intentando instaurar en temas como la vivienda, la energía o el género son completamente transportables al ámbito de la educación y la cultura. Si ni siquiera Barcelona en Comú comprende esto, ¿qué esperanza nos queda? Y cuando se preocupa por la precarización de los trabajadores culturales, más allá del estatuto y otras prerrogativas posi-

bles, en buena lógica, se pregunta también si con una Renta Básica Universal, o sea, con saber que podrá pagar parte del alquiler y parte de la comida mensual, nos sería más fácil a todas: artistas, programadores, directores, público, soñar con otros posibles, y generar maneras más heterogéneas de creación, visibilización y transmisión sin que se nos atragante el imaginar lo desconocido. No me cabe duda que la si las prioridades vitales de la existencia –comida, vivienda, sanidad, educación y cultura– estuvieran cubiertas por derecho, probablemente las relaciones con el trabajo estarían mucho más determinadas por el deseo que por la obligación. Por lo tanto, el futuro de la política cultural debe enmarcarse en la confrontación consecuente con las grandes políticas económicas y sociales y las diferentes maneras de entender el mundo que hay detrás de ellas. La apuesta radical por una cultura democrática forma parte de las respuestas que nos damos cuando nos preguntamos en qué mundo queremos vivir.

<http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2017.i18.02>