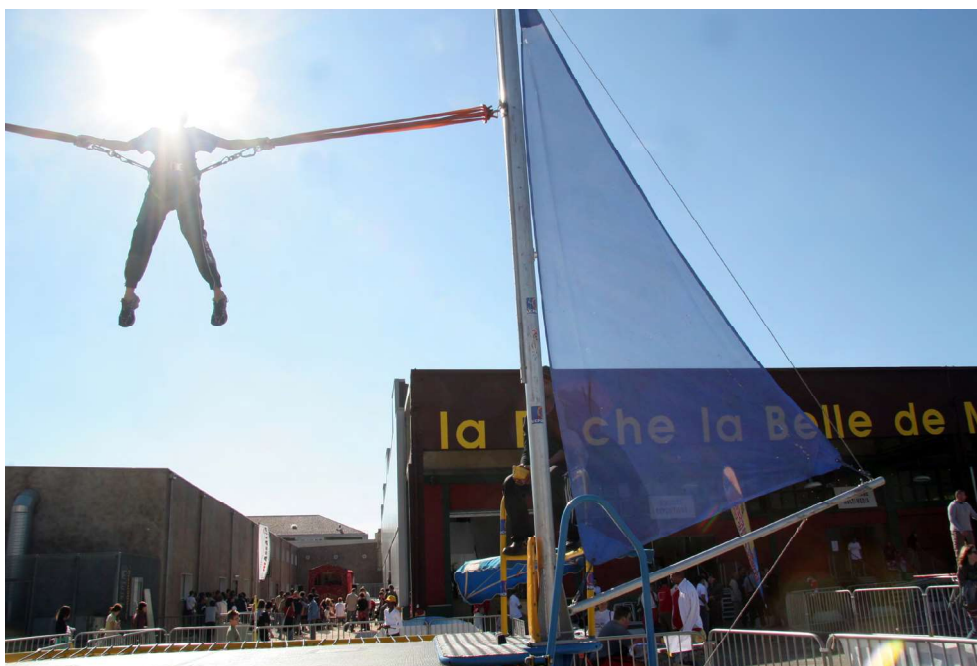


## Nuevos territorios del arte

*Fabrice Lextrait*



Evento programado por La Friche La Belle de Mai, Marsella.

### **El paisaje cultural**

Desde hace algunos años, el paisaje cultural francés experimenta profundas alteraciones que cuestionan el lugar y el sentido de las políticas culturales públicas. Estas políticas, basadas en la relación entre el público y las obras, apenas han sabido, podido y querido apoyar proyectos que propusieran otras formas de acción diferentes de las de los esquemas institucionales. De esta manera, el Estado y las colectividades locales se han visto superadas por iniciativas que en menos de diez años han dejado su marca en el paisaje cultural contemporáneo. Hoy en día, el fenómeno está ampliamente extendido por todo el territorio, principalmente en las zonas urbanas, pero

también y de manera representativa en los espacios rurales.

Esta es, sin duda, la razón por la cual la acción emprendida por Michel Duffour, Secretario de Estado del Patrimonio y de Acción Cultural en Francia entre 2000 y 2002 contó con una gran adhesión por parte de artistas, técnicos, operadores institucionales y cargos electos que esperaban que sus aspiraciones fueran tomadas en cuenta. Esta acción se organizó en torno a un informe que se basaba al mismo tiempo en un análisis del terreno y en una puesta en perspectiva producida por un grupo de “expertos” surgidos de múltiples horizontes. Artistas (Catherine Boskovitz, Loic Touzé), responsables culturales (Chantal Lamarre,

Ferdinand Richard, Fazette Bordage), responsables institucionales (Jean Claude Pompougnac, ), e intelectuales (Henry Pierre Jeudy, Michel Henry) contribuyeron de esta forma a reunir las condiciones para un análisis objetivo y prospectivo que, posteriormente y en particular, suscitó encuentros regionales que reunieron cerca de 10.000 personas. Durante estos encuentros, la calidad de los debates entablados entre prefectos, artistas, cargos electos y asociaciones probó una vez más que la cultura podía estar en el centro de las preocupaciones del desarrollo local y de la transformación social y que el interés público era a menudo promovido por ese tercer sector cultural, demasiado tiempo ignorado.

Desde una perspectiva todavía más global, los encuentros de Marsella mostraron que en todo el mundo estas nuevas aspiraciones culturales estaban en manos de colectivos que reivindican un lugar diferente para el arte en la sociedad. Miguel Benassayag, Aminata Drama Traoré, Paul Virilio, Toni Negri, Edward Bond, Jean Nouvel y tantos otros (con la intervención de cerca de 100 profesionales y 2000 participantes) dieron testimonio, cada cual con su singular discurso, de la alteración cultural que atravesamos y de la indispensable atención que, ciudadanos, cargos electos, artistas, profesionales y amateurs, debemos tener por estos “nuevos territorios del arte”, estos “campos sin cultivar” que alojan a los nuevos militantes de la acción cultural.

### **Campos sin cultivar**

Este larga labor institucional, brutalmente interrumpida en mayo de 2002, nos ha permitido comprender mejor cómo habían nacido estos movimientos y como se desarrollaban.

Si artistas, operadores, público, responsables políticos e institucionales decidieron comprometerse fue porque no encontraban en los lugares y prácticas instituidos la posibilidad de inventar nuevas aventuras. De esta manera, creadores y público buscaron otras formas de relación basadas en la permanencia artística, en espacios donde, en términos políticos, se plantean las cuestiones esenciales de nuestra sociedad. Mientras que en treinta años se han construido por todo el territorio terminales de consumo cultural que solo se interesan por el encuentro entre las obras/productos y el público/consumidor, los “campos sin cultivar”, las fábricas, los espacios intermedios, los *squats*, han probado la necesidad de nuevos terrenos de experimentación que no se limiten a la experimentación artística sino que sitúen la experimentación artística en el corazón de la experimentación social, económica, urbana y política. Las tentativas producidas en estos espacios son una crítica de la sociedad de consumo. Proponen aproximaciones que no representan modelos alternativos globales sino experimentaciones locales. Por otro lado, la contextualización de los proyectos es, sin duda, uno de los valores transversales que permite suscitar todas las proximidades (estéticas, físicas, sociales...) para generar conjuntamente propuestas que deben estar en tensión, en movimiento, incluso a veces, en contradicción.

De esta manera, los actores, que no encontraban las condiciones adecuadas de acogida, de diálogo y de desarrollo en el seno de las instituciones existentes escogieron inventar su propio espacio reivindicando una adecuación entre la naturaleza de su proyecto y su condición de producción. Esta adecuación se articula alrededor de tres ejes principales,



La Cartonnerie, durante el festival de música Marstac. La Friche La Belle de Mai, Marsella.

el tiempo, los espacios y los modos de relación con las poblaciones.

El control del tiempo de los proyectos es uno de los fundamentos expresados por el conjunto de los actores. Aquello que está en juego en este control del tiempo no es la instauración de nuevas duraciones más adaptadas a la época o a la evolución de las disciplinas sino más bien una labor enfocada a revisar sin pausa la naturaleza de cada temporalidad; temporalidad artística, temporalidad económica, temporalidad de la transformación social. Para estos actores, se trata de hecho de examinar todos los tiempos: el de la formación, el de la transmisión, el de la investigación, el de la construcción, el de la exposición, el de la representación y el de la explotación.

El segundo eje corresponde a la naturaleza de los espacios de trabajo y de difusión. Para ganar autonomía, el primer medio de producción a hallar es el espacio. Los “campos sin cultivar” se entienden como una oportunidad de inversión en espacios libres, ágiles, abiertos y marcados. Estos

espacios se toman simultáneamente como espacios de investigación escenográfica, como espacios de trabajo y como espacios de relación política con las poblaciones.

La reivindicación de otro modo de relación con las poblaciones es el tercer elemento de esta adecuación, ya que el artista vuelve a encontrarse en el centro del proceso. Encuentra un vínculo con la sociedad, con la realidad y mediante este anclaje el público puede convertirse de nuevo en una urgencia siendo considerado como pareja artística de la aventura.

Estos espacios (igualmente llamados espacio-proyecto) tienen una concepción de la noción de producción artística, una concepción global que concierne al conjunto del proceso, desde la aparición de la escritura hasta la socialización del trabajo. Un proceso cuya dimensión colectiva es evidente. La reunión de diferentes actores, diseñadores, intérpretes, público en movimiento, genera una interacción permanente. Pierre Boulez planteaba como principio que las obras creaban sus medios de producción y son los procesos artísticos los que condicionan el modo de

producción rompiendo así una modelización y una formalización que fija un cupo de artistas y de sus acompañantes en la reproducción de modelos pasados.

La autonomía de producción en juego está igualmente ligada al replanteamiento de la obra como único valor del recorrido de creación. Como dice Shusterman “la esencia y el valor del arte no residen únicamente en los objetos de arte sino en la dinámica y el desarrollo de una experiencia activa mediante la cual son creados y percibidos al mismo tiempo”. La urgencia de la experimentación, mediante laboratorios, campos de trabajo, residencias, intercambios entre los artistas y las poblaciones, valoriza el peso de los procesos de trabajo y recompone de esta manera el vínculo entre creación artística y acción cultural. Considerada como un proceso global, la producción artística pasa, claro está, por residencias que permiten a los artistas el reencuentro con una nueva forma de visibilidad social, económica y cultural. La residencia artística es una reinscripción territorial del acto artístico que permite a los equipos la inmersión en un territorio para desarrollar en él un proyecto en un tiempo determinado en vistas a una creación o para inscribir en él un proyecto más amplio a medio y largo plazo que combinará diversas dimensiones asociando trabajo artístico, trabajo social, trabajo educativo y trabajo urbano.

Con estos espacios, en estos “campos sin cultivar”, los equipos artísticos encuentran un verdadero acompañamiento y los saber-hacer determinantes para el éxito de sus residencias. De hecho, estas prácticas nos demuestran que ya no podemos estar satisfechos solamente de una escala de valores porque hay diversas relaciones en el arte. En los proyectos estudiados, se ha evidenciado que sin rechazar la

excelencia en tanto que tal, los actores de estos proyectos no deseaban entrar en un campeonato que distinguiera perfección, mediocridad o incluso nulidad, sino en una conducta rigurosa y constante que implica un compromiso común de todas las partes en el proyecto.

A menudo, los nuevos lugares/espacios se convocan en el terreno de la multidisciplinariedad, de los multimedia y de todo aquello que podría permitir la aparición (por fin) del proyecto total. Lo que de hecho se constata en estos espacios es que el número de disciplinas y de estéticas, la pluridisciplinariedad de las escrituras, la proximidad de fuentes de confrontaciones, de encuentros y de descubrimientos representan otro tanto en ocasiones ofrecidas a los crecimientos de prácticas heterogéneas. Más allá de esta transversalidad artística, existen igualmente transversalidades culturales que vuelven a poner en contacto a los artistas con las realidades sociales y liberalizan así las prácticas.

La naturaleza de los lugares involucrados en estas experiencias es la culpable de la amplitud que ha tomado el movimiento ya que estos lugares suscitan la imaginación, los fantasmas, el deseo. Son lugares de proyección, lugares de libertad y de obligación con los que ciertos artistas han decidido jugar. Son lugares de escritura y generan una escritura de los lugares. El espíritu de los lugares lleva a una apropiación progresiva y a una tipología “de los espacios capaces” que tienen que mantener una gran plasticidad tras su transformación arquitectónica.

Hoy en día, el fracaso de la democratización cultural impone el estudio atento de toda tentativa que permita la evolución de la definición de prácticas culturales. Demasiados teatros, centros



Fachadas, del Grupo Dunas. Vídeo e instalación de luz en La Friche La Belle de Mai, Marsella.

de arte, museos, son considerados como espacios prohibidos, portadores de un carácter discriminatorio. La ausencia de los principales símbolos culturales, el carácter inacabado de estos lugares, sus aperturas y la simultaneidad de sus actividades permite mantener lo más abierta posible la relación entre la palabra de los artistas y el público así como entre el público mismo. En estos espacios, donde las nociones de público y de población se emplean simultáneamente, la relación es menos instrumental, más cualitativa. Se proponen nuevas rutas para el público si bien las dificultades económicas y culturales son numerosas.

En su precariedad, los equipos que trabajan el “campo sin cultivar” han sabido producir otros modos de organización en términos de dirección, de programación, de producción de los lugares, de economía de proyecto o de

*management* de los equipos. A menudo, han sabido combinar competencias plurales muy diversificadas planteándose una vez más la cuestión del colectivo. Los nuevos territorios del arte han permitido explorar otros modelos económicos que se refieren a los principios de aquello que los economistas llaman el tercer sector o también el sector de la economía solidaria. Gracias a su pragmatismo y a su rigor, estas experiencias han conseguido ser al mismo tiempo territorio de experimentación social con vistas a la integración económica de las poblaciones con mayores dificultades y territorio de investigación en el campo de una economía del contenido llamada a desarrollarse con las tecnologías digitales.

Una de las apuestas de estos proyectos es la de trabajar de nuevo el vínculo que circula entre las diferentes etapas del proceso de producción artística, de la



La Cartonnerie es el mayor auditorio en La Friche La Belle de Mai, Marsella.

escritura a la socialización del propósito. Se trata de reunir las condiciones de una experimentación en la acción cultural que sea transversal a las funciones de investigación, de fabricación/creación, de difusión de formación, de animación, pero que sea también transversal a las funciones económicas, urbanas, sociales y educativas. Con estos proyectos, el conjunto de las funciones habituales del desarrollo cultural encuentra un nuevo sentido ya que éstas se basan en la permanencia artística. Con estos proyectos, los artistas han reencontrado la legitimidad para intervenir en el campo social. Una legitimidad basada en el deseo, la urgencia que ellos sienten al enfrentarse a la realidad. Los proyectos culturales no están aquí

para sustituir a los planificadores sino para participar en la definición política de un proyecto de territorio.

A partir de ahora, estos proyectos singulares se cuentan por centenares en Francia y por miles en el conjunto del planeta. Cada día están en juego, en la urgencia y la precariedad, las grandes cuestiones de nuestro tiempo, las de la alteridad y de la singularidad, las de la equidad de los términos del intercambio, las de la descentralización, las de la innovación, las de la democracia. No se trata solamente de reconocerlas institucionalmente y de concederles un lugar en las cartografías culturales sino de encontrar juntos los caminos comunes de la construcción de nuevas políticas públicas.

Este artículo fue publicado en el volumen 3 de la Colección Ciudades Creativas (2011) de Fundación Kreanta correspondiente a las III Jornadas sobre Ciudades Creativas organizadas por la Fundación Kreanta el 26 y 27 de noviembre de 2010, en Zaragoza.