

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

Como paso previo al debate, quiero proponerles una serie de síntesis, de reflexiones que son voluntariamente paradójicas, que son aparentemente contradictorias pero, créame, tienen una notoria base real.

La primera afecta al concepto mismo que hoy nos trae aquí, el término arte y territorio, que creo tiene bastante, por no decir mucho, de eufemismo pues un tema que suscita bastante interés y que es la relación entre arte e instituciones y lo local. De una parte los artistas entienden que ser llamados locales es una especie de desprestigio y de otra, con mucha frecuencia, los responsables de instituciones suelen pensar que los artistas locales son una especie de elemento de presión ante las instituciones políticas de las que dependen las instituciones culturales (antes al presentarme se ha dicho que yo estuve vinculado durante ocho años al CGAC, ahora estoy en una fundación que es la casa donde se guarda la biblioteca de un escritor pero que también tiene sala de exposiciones, no es el Centro Cultural Torrente Ballester del Ferrol sino es un edificio que está en el centro de Santiago de Compostela).

Yo diría que ambas percepciones son ciertas. Ciertamente, ningún artista quiere ser únicamente local y en ese sentido tienen, yo creo que de todo el entramado de gentes que estamos en el mundo del arte, es el único que está legitimado para quejarse y para pensar ciertamente que es un desprestigio el situarse solamente en un estrato

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

pequeño y lo cierto es que, desde las instituciones sí se percibe y sí funciona el perfil de artista local, el perfil del artista que no sale fuera, que se limita a crear en un ámbito pequeño, en un ámbito restringido, sí se percibe y al final sí actúan como una especie de desgaste de la gestión de esos centros y de las instituciones. Yo, en ese sentido, haría una pequeña reflexión: es muy curioso cuando salimos al exterior, ahora ocurre cada vez menos porque el conocimiento de lo que ocurre con otros grupos es muy grande; el panorama, el tejido de centros, de museos, de instituciones relacionadas con el arte contemporáneo que tenemos en España no es el de hace quince, veinte, ni mucho menos el de hace treinta años. Cuando de Madrid veníamos a la Casa de Cultura de Avilés a ver exposiciones y a lo mejor ahora es tan amplio el panorama, hay tantos lugares que no nos desplazamos desde Vigo a Santiago de Compostela con la rapidez y con la energía, con la facilidad con la que antes hacíamos trayectos mucho más largos. Íbamos buscando centros pequeños donde ocurría algo y quizás en ese sentido hoy, ese tejido, que era por supuesto necesario, lo que también tiene es un pequeño efecto devastador que es el que al final hay una atracción menor de la que debían.

En este sentido, yo quería proponer una pequeña reflexión sobre algo parecido a esto pero no exactamente lo mismo. Cuando nosotros viajamos fuera, cuando por ejemplo vamos a centro Europa, normalmente, insisto antes pasaba mucho más que pasa ahora, antes nos quedábamos fascinados, soy

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

el primero en reconocerlo: cuando íbamos especialmente a Alemania, quizás este país es el ejemplo paradigmático, pero pasa lo mismo en Francia, Inglaterra, en Holanda, Bélgica que para mí es otro caso por razones quizás de más compromiso con el arte último, hay más coleccionismo, pero cuando uno iba a museos alemanes, al final se tenía la sensación de que eran todos espléndidos y hoy sabemos que no eran tan espléndidos, que lo que tenían era una serie de artistas que nosotros no veíamos en España pero eran una serie de artistas que se repetían, yo diría que bastante consciente. Por lo tanto, aquellos museos que entonces nos parecía que estaban en la cresta de la ola, que eran espléndidos, lo que tenían normalmente eran colecciones en las que los artistas locales, los artistas alemanes, estaban perfectamente representados y estaban además contextualizados. Lo que ocurría es que las obras de aquellos artistas estaban muy bien seleccionadas de unos maravillosos **Hunter**, unos maravillosos **Voigs**, unos maravillosos, pónganle el nombre que quieran. No dejaba de ser eso que hoy nos preocupa: un arte local pero bien entendido. Yo en ese sentido diría que, y quiero introducir opiniones más personales por suscitar después el debate, lo que cada vez estamos más deseosos de encontrar cuando viajamos pero cuando viajamos incluso por España, es, en los lugares que viajamos, es encontrar ese elemento diferenciador, ese elementos distintivo, por supuesto, bien contextualizado. Nosotros normalmente miramos con parámetros, con criterios muy férreos, muy estrictos, muy restrictivos lo que tenemos muy próximo y al final lo que a

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

uno le llama la atención cuando viaja es llegar y ver nombres que no conoces tanto, no la repetición de nombres que ya sabes, que ya los tienes bien situados en las tendencias de la últimas décadas.

Una obviedad. Desde el lugar que sea, por ejemplo desde Asturias, se suele tener la percepción de que las cosas se hacen mal y lógicamente se buscan otros modelos. Cuando a mí me dijeron que me llamaban, entre otras cosas porque desde aquí se tenía la percepción de que en Galicia las cosas sí se hacían bien, yo, a los artistas que me encontré estos días se lo pregunté. Lógicamente, allí todos dicen que se hace mal , es decir, todos vemos, y es lógico, lo que encontramos que no está mejor definido, lo que encontramos que nos falta y demás. Pero es un hecho, está ahí y yo creo que con ese péndulo tenemos que jugar siempre.

Simplemente por situar y poder hablar luego de cosas concretas, yo le diría que en Galicia hay dos grandes centros: el Centro Galego de Arte Contemporáneo, centro creado en el año 1993 cuando en España había muy pocos museos y centros de arte contemporáneo, es decir, cuando en España estaba el Museo Reina Sofía, estaba el IVAM, estaba el MACBA y ya después del mismo momento el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (la reconversión de lo que era el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla), por lo tanto es uno de los primeros, es un de los espacios preferentes de lo que fue esa especie de *boom* de lo que

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

vendría después en las décadas siguientes con la apertura de multitud de centros por toda España.

Podría, y sería muy fácil dar datos concretos, pero voy a ir dando pinceladas. Cuando se le encarga el edificio del Centro de Arte Galego a Álvaro Siza, se le pide un edificio contemporáneo que dé réplica a una ciudad con marcada carácter histórico y la única condición que se le pone es que el exterior tiene que ser de granito. Siza quería haber hecho el exterior de CGAC el autor lo quería en mármol blanco. Pero para el lugar elegido se le pidió que fuera granito porque está al lado del Museo del Poble Galego, al lado de un gran convento. Siza tenía una gran explanada, tenía también unos grandes jardines, pudo haberlo situado en medio del jardín y sin embargo lo llevó al encuentro de la ciudad en lo que yo creo que es el gran acierto de ubicación del espacio. Es un centro de arte y sin embargo tiene colección, las cosas son así. Yo siempre digo que a mí me ha tocado vivir el mundo del arte desde distintos frentes salvo el del artista. Yo empecé ejerciendo la crítica de arte, he sido profesor, he sido director de un museo, antes estuve en el Consejo Rector del IVAM, antes fui el encargado de exposiciones del Siglo XVI, antes compré para instituciones... cada vez que ha dado un paso distintos, me ha hecho replantearme bastante las cosas que yo había pensado antes. Es decir, cuando vas viendo cómo funcionan las cosas desde dentro, hay juicios, que yo soy el primero en reconocer, que uno ha emitido, que matizaría, e incluso mucho. Por ejemplo, es una contradicción clarísima que el

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

Centro Galego de Arte Contemporáneo tenga colección y que el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo no la tenga. Y la contradicción máxima es que el CGAC, no teniendo colección haya tenido que buscar en los sótanos unos almacenes para la colección, mientras que el MARCOV, desde su apertura tiene unas maravillosas salas de conservación, pero no tiene que guardar.

Esa contradicción ¿a qué se debe?. De las más fáciles, de las más evidentes, cuando se abre el CGAC se le quiere dar un carácter más claramente vinculado al arte último, al arte de finales de los años sesenta con la ruptura que se produce en ese momento. Hay una gestión en la que interviene una persona que ahora tenéis aquí en Asturias que es Rosina Gómez Baeza. Por una parte ARCO tiene una colección y no tiene donde dejarla, donde llevarla, donde cuidarla y por otra parte hay un centro de arte que quiere ratificar su condición de estar implicado, comprometido con las últimas tendencias y se llega a un acuerdo: la colección del ARCO estará depositada en el CGAC y como contraprestación, el CGAC adquiere el compromiso de comprar en ARCO por una cantidad de dinero. No para la colección de ARCO obviamente, sino para una propia. Eso, que si no se conoce en un principio puede parecer una decisión de alguno de los directores que quiso crear una colección no es así y es algo que viene de afuera. En un momento además inicial en el que yo creo que tenía un sentido clarísimo que era el tener una serie de nombres. Cuando hablas con otros directores, y sobre todo de fuera

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

de España, para darte a conocer se piden las publicaciones, centro, programa, quien ha expuesto y si hay colección. Entonces era una manera de conseguir salvar ese pequeño obstáculo.

Cuando yo estoy en el CGAC, y me van a perdonar que introduzca algo muy personal, a mí me pasaba una cosa muy curiosa. El edificio es extremadamente peculiar: tiene unos espacios, por ejemplo un cubo de once metros, tiene un hall espléndido y cuando llegaban los artistas todos querían hacer piezas específicas para esos espacios. Entonces empezaba el debate de qué parte de la obra la producía la institución y llega un momento en el que había piezas producidas para esos espacios y luego era extremadamente fácil, económicamente, que se quedasen en el centro. Así, en un momento, la colección propia del CGAC, la suya propia tiene una presencia que ya hace que no sea tan necesaria ni tan conveniente el mantenimiento de la otra colección (la correspondiente a ARCO). En el caso del MARCO, cuando se abre se hace con la siguiente reflexión: vamos a abrir un museo en una Comunidad Autónoma en el que ya hay otro centro que además funciona, en distintos aspectos, como museo. La reflexión que se hace es de ese orden pero la conclusión a la que se llega es a una diferenciación en el perfil de las exposiciones: el CGAC hace mayoritariamente exposiciones de artistas individuales, proyectos específicos y el MARCO optó en su momento por exposiciones colectivas y por colaborar con otras instituciones. Y en ese sentido se creó

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

la red de espacios museísticos, el Artium de Vitoria y el Centro José Guerrero de Granada, con la idea de que trabajando proyectos entre tres, cuatro o cinco instituciones, serían más fáciles. Es algo que me gustaría que pudiésemos hablar pues normalmente no se cree y mi experiencia es que no es así, mi experiencia demostrable con números. Mi experiencia demostrable es que cuando se colabora con una institución más grande que la tuya, cuesta más. Por ejemplo, cuando desde el CGAC se colaboró con el IVAM para hacer la exposición de Leiro, nos salió más cara. Nosotros entendíamos perfectamente que como institución gallega era una manera de apoyar a un artista gallego fuera. Cuando fueron artistas gallegos al Reina Sofía ocurrió lo mismo. Es decir, bastaba que hubiese otra institución, en principio claramente inferior en perfil, en presupuesto para que la entidad receptora de esa itinerancia, de ese proyecto colectivo, empezaba a retirar lo de siempre, presupuestos: el catálogo lo hacía normalmente la institución más implicada y es así. Al final, son esas cosas que, cuando las ves desde fuera, yo soy el primero en reconocerlo: cuando veía una exposición que venía de Alemania y se acogía en una ciudad española, y en esa ciudad se añadían dos artistas locales, decías, no, si haces el proyecto hazlo desde el principio y obliga a que esos artistas locales estén también en la ciudad alemana de procedencia de la exposición. Cuando trabajas en una institución te das cuenta que eso es muy difícil.



## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

Yo les hablaba de esas pequeñas contradicciones. Hay centros, insisto, que tienen su colección, probablemente sea producto de esto que yo les estaba contando. Hay otros museos que no la tienen. ¿Cuál es, aparte de lo obvio, las diferencias entre tener y no tener colección? Yo diría que hay una básica, pues sí tienes colección hay una serie de departamentos que se añaden y una serie de ocupaciones, y hay un presupuesto que tiene que estar dedicado a ello,... Pero la relación con el mercado es el elemento que puede incluso distorsionar el proyecto inicial de un centro de arte. Hay que medir muy bien las fuerzas, hay que medir muy bien esa relación con el mercado para poder tener el gran activo de los espacios, incluso de los espacios pequeños, de los espacios limítrofes, de los espacios geográficamente periféricos, que es la libertad. Desde una institución que esté en una localidad pequeña, en Asturias, en Galicia, en Extremadura, en Murcia, en lugares distantes de lo que son los ejes activos del arte contemporáneo en España, desde esos espacios pequeños hay, en muchas ocasiones, una libertad para trabajar que en instituciones más grandes, de mayor peso, situadas en ciudades con mucha oferta, a veces no se goza de esa libertad.

En Galicia también hay fundaciones ligadas a bancos, por supuesto. El esquema de funcionamiento suele ser bastante parecido al de otras comunidades. La mayor acción están en la compra de inmuebles: las últimas dos décadas así ha sido. Se adquieren inmuebles, se rehabilitan, normalmente hay unas salas grandes de conferencias, hay salas de

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

exposiciones, casi siempre, que curioso, en las plantas sótano. No se piensa, desde luego en Galicia, hasta los últimos años era así, no se piensan en las plantas nobles. Galerías privadas hay pocas y, en estos momentos, como todo, y eso creo que deberíamos hablarlo, en todas las *re* que vds. quieran: en proceso de revisión, replanteamiento, refundación... Por ejemplo, la galería más veterana, la galería Trinta, hace un par de años dejó de ir a la feria ARCO. A otras, por decirlo de una manera suave, las invitaron a no ir. Hay tres galerías, más o menos, de programación continuada y que mezclan lo español con lo exterior en Santiago, hay dos en Vigo, hay una en Orense: no es una infraestructura grande, ni que llame la atención pero tiene que ver con el coleccionismo.

El coleccionismo, hace veinte o veinticinco años era escaso pero eso ya no es así, pero lo que ha ocurrido ahora, sobre todo en la última década, es que el coleccionismo ya no compra tanto como antes a los artistas de la zona. Hay un coleccionismo que sigue fiel a esa idea que sí que tienen que estar una serie de nombres, en Galicia gallegos, en Asturias asturianos y en Cataluña catalanes. Quizás el sitio donde menos se produce eso es en Madrid y ahí hay que reconocer las cosas como son, pero esas colecciones que antes eran, yo diría, mayoritarias, hay unas cuantas se han ido desprendiendo de lo que tenían local y han ido avanzando y han ido cambiando hacia otros artistas españoles y también hacia otros artistas de fuera. Pero ¿Qué ha ocurrido? Insisto, esto yo lo centraría como

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

novedad de la última década, que el coleccionismo ya no va a comprar sólo a las galerías de la zona, a Madrid. Es que el coleccionismo ya no va a comprar, como antes, siquiera a ARCO. Cambian las ferias, es que coleccionistas gallegos son invitados por las ferias para ir a Miami, para ir a Basilea... no son grandes compradores, pero son aquellos que antes compraban, por poner nombres, un Ernesto Neto, y si lo iban a comprar a una galería que lo expone en Madrid, ahora, a lo mejor, lo compran a la galería matriz que están Sao Paulo. Eso es así, y eso ha cambiado, y para mí lo más importante, haciendo reflexionar a los galeristas de qué tipo de espacio realmente es lógico que tengan. En un momento dado hubo una especie de *boom*, los espacios se hicieron más grandes. Hoy los espacios se ha hecho algo que ya hemos conocido en los años ochenta e incluso en los años noventa: buena parte de este espacio expositivo se cierra, se queda como almacén, se crea un espacio de habitáculo, de casa decorada con cuadros, con esculturas, con objetos, con pantallas pero se intenta crear esa especie de paso intermedio.

A mí lo que más me sorprendió hace dos años de ARCO era la certeza de una serie de galeristas españoles de que tenían que repensar lo que estaban haciendo. Sabían que había llegado un momento en el que el sistema de galería que tenían había llegado a un término y creo que ese es el punto. Desde el lado de los artistas, obviamente si yo fuera artistas lo que tendría claro es que hay un momento en que aquello que demandábamos que era que las galerías se

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

abriesen a los de fuera y que expusiesen en España artistas de fuera, hoy todos sabemos que en muchas ocasiones es más fácil es más económico y contiene menos riesgos traer un artista de fuera que trabajar sobre artistas del lugar.

En Galicia hay una Facultad de Bellas Artes, museos provinciales, un entramado que si se ve con ojos cómplices, para la realidad gallega está muy bien. Sin embargo, si uno trabaja allí obviamente nota lo que falta. Yo siempre señalo algo de lo que estoy convencido:, que la apertura de un centro, y les pongo el ejemplo que quieran, de un museo en el lugar que sea, inmediatamente muestra que hace falta otro. En Galicia se creó el CGAG, antes había un gran centro de exposiciones en el que los artistas eran, normalmente, foráneos del *top ten*, que hacían sus grandes exposiciones y a los artistas locales se les daba un espacio, un cubo, para que hiciesen una intervención. Se crea ese espacio, el CGAC, y se necesita otro, se necesita el perfil del museo, cuando los dos definen el tipo de programa de exposiciones inmediatamente la reflexión es que falta un espacio para los más jóvenes. Si se da ese espacio para los más jóvenes siempre hay otra generación que están excluidos, si siguen las líneas de actualidad siempre hay otros colectivos que se sienten desplazados. Yo creo que hay un factor mucho más claro y es qué visibilidad tienen los artistas de una zona, fuera de esa zona. En ese sentido en Galicia, qué artistas, quiénes, dónde tienen visibilidad. Para poner como ejemplo, desde la apertura del CGAG, el primer artista gallego que expone de manera individual en el

## Asociación de Artistas Visuales de Asturias

IVAM, es Luís Soane y este año se cumple el centenario de su nacimiento. El CGAC hizo dos exposiciones al mismo tiempo: una de la obra plástica y la otra de su obra como diseñador gráfico. Tenía sentido hacer las dos y era porque el IVAM, que entonces estaba dirigido por uno de los grandes defensores de Luís Soane, no quería la exposición de la pintura, la otra sí, por que había tradición dentro del museo bien planteada, por que en la colección se hace mucho hincapié en el arte de los años treinta, en el fotomontaje y hay mucho de diseño gráfico aplicado al arte o de arte aplicado al diseño gráfico, pero era curioso e intenté comprender el planteamiento que hacía mi colega y sin embargo amigo, que decía no a la exposición por que en el planteamiento que tenía entonces su institución, temía que fuese a ser calificado como un acto trasnochado y acusado de girar la política de exposiciones.

Después de Luís Soane, el segundo y hasta ahora último artista gallego es Leiro. En el Reina Sofía los dos únicos artistas que expusieron hasta que llegó Leiro al Retiro, pero fuera del edificio central, fueron Salvador Cidrás y Vicente Blanco, dos colaboraciones con el CGAC: primero hacían las exposiciones en el CGAC y luego llegaban a un espacio llamado *espacio uno o espacio cero*, y era como si fuera alternativo, por lo tanto, esa visibilidad tampoco es extremada. Hace tres años, Manuel Vilariño obtuvo el Premio Nacional de Fotografía y creo que fue el primer artista gallego que obtiene un Premio Nacional de Artes Plásticas.

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

Para la visibilidad de los artistas, y ya dejo Galicia a un lado, lo que se necesitan son espacios físicos, sean públicos, privados, generales, específicos, centros, museos, alternativos, sea la ciudad, la naturaleza, lo social, sea el espacio que sea. También otro tipo de espacios de reflexión, a su manera, la prensa, revistas especializadas, los catálogos, las publicaciones. Un tercero, las colecciones, no quisiera detenerme pero podríamos pararnos en cualquiera de ellos por ejemplo la prensa. Nosotros hoy sabemos que hay tres grandes periódicos madrileños que tienen un suplemento de arte y cultura. A lo mejor alguno piensa que esto es un gran logro, yo que trabajo en uno de ellos pienso todo lo contrario. ¿Vds. se acuerdan, cuándo se exponía y al día siguiente, como ocurre cuando se estrena una obra de teatro o una película, o a los dos, tres días, salía una reseña de esa exposición?. La eficacia que tiene salir en el periódico yo creo que no es la misma que se tiene en una separata donde se puede ser más democrático, por que se da cabida a más cosas, pero el efecto es infinitamente menor.

Antes he hecho una mención a ARCO, y recuerdo en un momento dado, cuando el alcalde de una ciudad, que nos había contratado a cuatro personas para que comprásemos las obras para la colección de esa ciudad, yo intentaba convencerle de que lo mejor era comprar a lo largo del año no concentrar las compras sólo en ARCO. Y lo que me contestó lo entendí perfectamente, me dijo: "me vais a

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

acompañar y yo te pido que seas tú el que expliques las obras y lo vas a ver clarísimo". El alcalde era el de Pamplona, nos fuimos a un salón, yo no sabía que había tantas televisiones en España en ese momento estaba la televisión local, euskal telebista que conectaba también con Navarra, estaba La 1, La2... y entonces el me decía: "yo vengo a ARCO y mañana en la prensa sale la noticia en positivo. Yo anuncio que voy a ir a ARCO y sale la noticia de que el ayuntamiento va a invertir. Si yo compro a lo largo del año, la noticia se transforma en una foto en la que pone que el ayuntamiento se gasta tanto dinero en esto". Cuando pensamos que hay un exceso de agrupamiento de compras en ARCO, pensemos que hay efectos que también vienen un poco condicionados. Yo recuerdo que nosotros, como muchos museos y centros, teníamos un stand que costaba un dinero que yo quería dedicar a otras cosas, el patronato cuando yo les proponía dejar de tener un stand en ARCO, al que además teníamos que llevar cosas de artistas para que supiesen lo que se hacía en tu centro, a mí me decían: "pero como no vas a ir, como no vas a tener tu stand, si es vuestro FITUR". Yo la primera vez que lo oí me sentó mal pero luego lo pensé y me parecía un análisis, a su modo coherente, pero con el que no estaba de acuerdo. Falta tejido, faltan infraestructuras pero lo que sobre todo falta es compromiso contemporáneo. Yo diría que no deja de sorprender el crecimiento de eso que siempre se presenta como los buques insignia frente a la escasez de continuidad de los proyectos tengan la dimensión que tengan. Hoy la noticia era, yo creo más que se amagaba el cierre del

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

Chillida Leku supongo para negociar un apoyo público, por que, sino en estos momentos, la familia que está detrás de ese espacio no lo puede llevar adelante.

Nosotros hoy nos reunimos para debatir, y una de las cosas que más se echa en falta y por lo que luego se producen las fisuras entre quienes trabajan en las instituciones (los que llevan la parte burocrática y la parte artística) y quienes lo sustentan, normalmente los políticos, son precisamente porque nosotros hablamos entre nosotros, ellos hablan entre ellos y nosotros con ellos hablamos muy poco y es ese sentido una de las cosas más importantes sería definir bien desde el principio los objetivos de cada espacio. Podemos poner de nuevo ejemplos pero yo les diría que hace años uno podía defender que era más fácil conseguir el apoyo para tener el dinero y abrir un nuevo centro, que conseguir la dotación necesaria para y uno ya existente, si se consideraba que el centro funcionaba bien, para que se incrementase debidamente. Hoy sigue ocurriendo lo mismo con la diferencia de que con la crisis eso también es difícil. En Galicia era más fácil apoyar la creación del MARCO que reforzar la presencia del CGAC. En estos momentos se está construyendo la Ciudad de la Cultura y cuando se definan finalmente todos los espacios y planteado uno como centro de arte contemporáneo, que sospecho será el último en empezarse y tardaremos muchos años en verlo, si se crea un nuevo centro de arte en Santiago de Compostela, es difícil mantener la existencia de dos; en una ciudad con su perfil, con sus posibilidades, defender que pueden



## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

funcionar, que hay demanda real para esos dos espacios. Esto lo que haría sería plantear la necesidad de una reflexión seria en cada uno de los pasos que se dan. Lo decía antes que sería más fácil pensar en la posibilidad de un centro nuevo que en mantener el presupuesto de los ya existentes. Pero los centros y museos de arte contemporáneo en España juegan todavía con una ventaja muy clara frente a sus colegas europeos y americanos: mucho o poco tienen un presupuesto, prácticamente todos, que viene de instituciones públicas, lo pueden destinar a las actividades contando con más o menos con el patronato y otra serie de elementos correctores o de supervisión, pero pueden definirlo. Lo normal, lo que ya ocurre en otros países desde hace muchos años, que es lógico que sea lo que inmediatamente vaya a ocurrir en España, es que esos museos, esas instituciones, tengan presupuestos más pequeños que garanticen su apertura, su continuidad y cuando quieran hacer lo que se suele considerar extras, por ejemplo publicaciones, entonces busquen el dinero fuera. En los museos centroeuropeos, los museos de gran tradición, el director sabe que una de sus funciones es esa.

Para mí un fallo clarísimo y habitual en los responsables de los museos es no querer asumir funciones gerenciales, funciones administrativas, una especie de: "yo me dedico a lo que sé y lo que sé es de programación y de lo que hay que hacer y de artes plásticas, la parte administrativa que la lleven otros". Para mí ese es uno de los grandísimos errores, o estás implicado en ese apartado o trabajas

directamente esos aspectos, o al final se crean dos vías, no nos engañemos: nosotros con quienes hablamos es con Vds.; Vds. hablan con sus compañeros, conmigo , hablamos entre nosotros, podemos llegar a tenerlo clarísimo, la situación ideal es ésta, pero es que exactamente lo mismo hacen ellos, Vds. se entienden perfectamente con quienes hablan, y ellos están convencidos de que nosotros hacemos unos disparates. Yo recuerdo casos concretos de tener que comprar patatas para una pieza de Giuseppe Penone. ¿Cómo se iba a justificar en la administración la compra de no sé cuantos kilos de patatas para una exposición, si el CGAC no tenía cafetería? El gerente ya lo había pensado, es decir, había buscado en qué parte podía computar ese gasto. Y yo me pregunto, pero ¿esto no es un museo? Pongo este ejemplo que sé que tiene un punto de distorsión pero es así. En otro momento te encuentras que en los presupuestos hay una cantidad de material fungible, hay otra inventariable y al final tienes que alquilar unos proyectores porque el dinero de compra ya está gastado y entonces gastas más dinero en un alquiler. Si hubiese habido una relación más fluida de colaboración entre la dirección artística y la gerencia, esas cosas se corregirían.

En ese sentido, con lo que hasta ahora he dicho lo que pueda decir después Vds. pueden pensar que esto no aporta nada. Sí hay un perfil de instituciones que a mí me parece fantástico, que todavía faltan y que tienen un futuro grande. Son las instituciones dinámicas, con objetivos clarísimos y producto de una reflexión previa sobre los

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

momentos fuertes de la zona, estamos hablando obviamente de arte contemporáneo: instituciones pequeñas para que los costes de producción sean desorbitados. Es decir, producir una exposición de un artista que no disponga de salas de 15.000 metros pero si con una sala de 600 de 700 metros llega de sobra, al final la diferencia es que una es perfectamente válida para que el artista pueda mostrar su trabajo, pueda enfrentarse al espacio, se pueda conseguir un resultado óptimo y el coste, en todos los sentidos incluso en el económico, es más ajustado.

Decía que haya una reflexión entre quién va a dar la cara en un momento y quien la va a dar en otro. Desde las instituciones continuamente se dice que no hay que utilizar como baremo el número de visitantes; desde las instituciones públicas dicen que quieren saber cuántos visitantes tengo. Unos dicen que su trabajo es muy específico, que es una institución que trabaja para el futuro, sabiendo que hay un público limitado. El otro dirá que al final con dinero público lo que me piden es saber qué cuesta el visitante. Todo eso, sí realmente hubiese una reflexión y por supuesto si se quisiese hacer esa reflexión que yo creo que es el punto más difícil, yo mantengo que por las dos partes, por la nuestra y por la otra. No quiero poner ejemplos porque entonces seguro que Vds. me podrán buscar un caso concreto, pero hay veces que se abre un centro con unas determinadas características en un este espacio concreto, parece un poco raro pues no hay ninguna relación. Por ejemplo una institución que nació con

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

unos objetivos extremadamente bien pensados fue el IVAM. Las líneas directrices iniciales eran que iban a seguir una política de exposiciones cuyos puntos fuertes iban a incidir sobre la escultura de los años treinta, la escultura sobre hierro, sabían que tenían un ejemplo buenísimo y clarísimo: Julio González, que después iban a llegar al Arte Pop: Equipo Crónica, y que después habría una atención especial a los años veinte, treinta, incluso años cuarenta, todo lo que es el fotomontaje: Joseph Renau. A partir de ahí empieza el engranaje; hay un planteamiento bien hecho. Luego lo que se pueda conseguir es lo que en una época veíamos una y otra vez: exposiciones colectivas en las que se incluían artistas locales. E incluso había casos en los que reconocías que la presencia de un artista estaba un poco forzada por que sabías lo que había hecho después pero aquellas obras estaban muy bien donde estaban. Ese trabajo es el más bonito en estas instituciones y debe de ser un trabajo de punto de partida.

Un detalle personal. Por circunstancias de la vida yo estudié en el Colegio Universitario de Logroño. Aquí se podían estudiar varias carreras, una de ellas era Ciencias Exactas, por que alguien había hecho una reflexión de en que había tradición La Rioja (entonces era provincia pero de aquella ya quería ser Comunidad Autónoma) y pensaron que como Quintiliano era de Calahorra, por él se abrió la facultad de Ciencias Exactas. Yo vivía con uno de los tres alumnos de primero que luego fue el único que pasó para segundo. Son reflexiones llevadas a un extremo pero que dan pie a decir

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

que algo se ha hecho mal (hay centros, museos en España que en estos momentos, por peripecias que no siempre son los presupuestos, aunque hay algunos que incluso se les ha bajado un 80%, ojo, no es que tengan un 20% menos).

Decía que me interesaban esas instituciones pequeñas, dinámicas, con poco personal y flexibles. Los departamentos de estas instituciones no son análogos, no puede tener el mismo perfil de personal el que lleve administración que el que lleve exposiciones. Yo agruparía como un perfil análogo de departamentos para la administración económica, el que lleva la biblioteca e incluso los gabinetes pedagógicos o servicios didácticos o como Vds. lo quieran llamar. En muchas ocasiones no son precisamente ni especialistas ni tienen especial cariño por el arte contemporáneo; son otra cosa. Sí son necesarios pero están en un perfil de un tipo A. Otro perfil sería los que llevan las exposiciones y las actividades: naturalmente, llega un momento en el que la renovación es aconsejable y necesaria. Ni uno está permanentemente al tanto de lo que ocurre por lo tanto que haya una cierta rapidez, que haya unos periodos que sean la parte más fluctuante. Y luego hay un tercer tipo de departamento que es el que estudia la conservación de la colección. Para mí ese sí tiene cosas que se parece al primer modelo y otras en que se parece más al segundo.

Un error frecuente es cubrir con puestos de trabajo fijos actividades que son mucho mejor externalizar, por ejemplo,

## **Asociación de Artistas Visuales de Asturias**

la recepción, la vigilancia de las salas e incluso eso es aplicable antes, al crear los espacios. En muchas ocasiones se crean espacios tan articulados que al final se necesitan muchos vigilantes y si están en plantilla....El problema que tienen algunos museos de arte contemporáneo hoy en España no es que les hayan recortado el presupuesto, que se lo han recortado muchísimo, es que ese recorte no da para pagar a toda la plantilla que tienen en esos trabajos que se podían agilizar de otra manera.