

catherine david

La segunda jornada del seminario "Arte y políticas públicas" comenzó con la conferencia de Catherine David quien abordó el tema del seminario recordando que existen tantas políticas públicas como países y regiones, y que desde esta perspectiva su intervención en este encuentro trataría de ampliar el foco de las políticas públicas a otros contextos y escenarios para examinar las posibilidades de producción de obras, discursos y proyectos en esos contextos específicos donde las políticas públicas son reducidas o problemáticas.

Catherine David ha sido comisaria del centro Georges Pompidou o de la Galería Nacional Jeu de Paume en París. En 1997 su carrera experimentó un giro decisivo tras dirigir la Documenta X de Kassel, y a partir de ese momento su trabajo posterior se amplió a contextos como Latinoamérica, Próximo Oriente, Norte de África o Berlín. Catherine David partió en su intervención de la constatación de un cambio drástico en museos, galerías y otros dispositivos de la escena artística. Hasta los años 70, los museos contemporáneos más interesantes tenían un departamento dedicado a las prácticas más experimentales y en cada equipo de museo había un curador especializado en estas prácticas quien trabajaba con los artistas y creaba contextos. Hoy en día, constató David, museos como MOMA, Beaubourg o Tate ya no tienen espacios experimentales, a excepción del museo Reina Sofía, que constituye una particularidad. Exactamente lo mismo puede decirse de las galerías; apenas quedan espacios donde los artistas puedan seguir trabajando en proyectos multidisciplinares o complejos.

Catherine David constató asimismo que en los últimos 15 años el mercado del arte ha vuelto al fetiche del objeto. "Parte del mercado contemporáneo hoy está ocupado por obras voluminosas y caras que esconden el resto de trabajos, más interesantes y productivos a medio y largo plazo". Además, según David, estos trabajos "menos glamourosos" carecen de visibilidad dado que hoy en día, al menos en el contexto francés, no existe un espacio para la crítica de arte en las emisoras de radio o en los diarios y en los suplementos culturales. "Estamos ante una situación caracterizada por menos presencia crítica y más periodismo y publicidad, lo que produce un cortocircuito en el debate", y en opinión de Catherine David, "sin debate posterior no tiene sentido la exhibición del proyecto o la obra". Por el contrario, todo circula muy deprisa y no se deja el tiempo para comentar y enfrentarnos a las ideas que se proponen desde las obras y que las diferencian. En este sentido, según la curadora francesa, el trabajo de comisario artístico debería ser el de contribuir en la producción, la presentación, el comentario y la circulación de los comentarios, y, sin embargo, desde esta perspectiva el museo no funciona adecuadamente.

Por otra parte, al referirse a la necesidad de garantizar una visibilidad máxima para estos proyectos multidisciplinares minoritarios, Catherine David quiso recalcar que cuando utiliza la palabra "máxima" lo hace en términos de calidad. En su opinión, no todas las obras lo son para todos los públicos; se

producen distinciones respecto a los niveles de experimentalidad, lo cual exige también, en un principio, circuitos reducidos, que quizás a posteriori puedan ampliarse a un público mayoritario. Pero al hablar de garantizar un espacio máximo de publicidad se está refiriendo a un espacio máximo de publicidad, pero a su nivel.

Igualmente, destacó que en el momento actual si habláramos de un deber del estado respecto a las políticas públicas, éste debería ser el de mantener una máxima heterogeneidad en los espacios culturales públicos. Catherine David advirtió sobre la diferencia entre heterogeneidad y eclecticismo. Heterogeneidad, según ella, debe hacer referencia a la posibilidad de ver obras de distintas expresiones, formatos de obras, momentos diferentes en aquellos espacios nacionales y públicos, como ocurría hasta hace relativamente poco. Hoy en día, sin embargo, y debido a la circulación financiera, por una parte, y simbólica, por otra, de los grupos que se dedican a la selección de artistas que entran en los museos, que son más o menos los mismos, y de los fondos con los cuales se adquieren las obras de los espacios, las colecciones son bastante homogéneas.

En este punto de su intervención, Catherine David destacó la diferencia entre políticas públicas y dinero público. Es decir, las políticas públicas no guardan relación con el binomio dinero público vs. dinero privado. Hoy en día, y cada vez más y más, las políticas públicas tienen que articular proyectos que se financian con dinero privado, y en este sentido deben funcionar para que el espacio público no sea dominado por políticas culturales cuya meta es la producción o estrategias de imagen y publicidad de las grandes firmas, como Prada, Vuitton o Cartier. En este sentido, muchas de las instituciones públicas se financian con dinero privado y eso afecta en la medida en que llega un momento en el que muchos proyectos sólo se hacen si desde el principio se puede asegurar que será visitado por tantos miles de visitantes y que será financiado por tantos millones que vienen de una firma privada. Esto supone el riesgo de ausencia de espacios para garantizar visibilidad de obras y trabajos que no tienen que ver nada con la velocidad única de cierto arte contemporáneo. Esto es obvio cuando las colecciones públicas y privadas se asemejan hasta tal punto que es difícil discernir en qué espacio nos encontramos. Estos espacios se nutren de una treintena de nombres presentes en todas ellas, dado que las personas que forman parte de los comités de selección tiene el mismo tipo de identificación simbólica o el mismo razonamiento discursivo. Por consiguiente, las políticas públicas deberían de trabajar por ampliar ese abanico y por garantizar la heterogeneidad.

Tras esta primera parte de su intervención, Catherine David pasó a comentar otras formas de institucionalidad, refiriéndose, en primer lugar, al contexto francés y parisino, en particular, donde existen instituciones de formato pequeño, citando entre ellas los casos de Le plateau o Betonsalon, o Khiasma, en Les Lilas. Se trata de instituciones que cuentan con fondos de financiamiento y aunque carecen de publicidad, ya que es difícil leer un artículo o ver un programa a partir de proyectos presentados en ellas, el nivel de la programación es a menudo mucho más interesante que el que se puede ofrecer desde posiciones más visibles. En el fondo, apuntó David, se trata de poner el foco en

proyectos o espacios donde hay menos *entertainment* y marketing. Por consiguiente, el ratio calidad/número de visitantes no debe imponerse a todos los espacios, porque para que una institución consiga impacto ha de recibir millones de visitantes, y en estos espacios no funciona ese tipo de variable. Por el contrario, se trata de inventar nuevos formatos y nuevas circulaciones que funcionen a medio y largo plazo.

A continuación, Catherine David mencionó el caso de las políticas públicas en Alemania. Según ella, en el país germano hay un mínimo acuerdo a medio y largo plazo para mantener instituciones orgánicas, un acuerdo que permite evaluar antes de cerrar instituciones, dado que un eventual cierre puede repercutir negativamente en otros sectores. En este sentido, Catherine David reclamó que desde las políticas públicas se explicitara lo que se hace y los motivos por los cuales se llevan a cabo determinadas acciones, y constató las diferencias entre el ámbito francés o español, por una parte, y el inglés o americano, por la otra, en lo que se refería a la cuestión de la financiación pública y estatal, dominante en los casos francés y español, o privada, como en el caso inglés, dominado éste por un neoliberalismo brutal que, sin embargo, genera un dinamismo mucho más activo en la búsqueda de la financiación para la realización de proyectos. Catherine David se refirió también a la tradición constitutiva de la nación americana de mecenazgo de instituciones culturales por parte de familias adineradas.

Tras esbozar este panorama, la crítica francesa pasó a referirse a las consecuencias de este tipo de políticas culturales y mencionó los riesgos de instrumentalización del arte y de las prácticas estéticas a favor de estrategias de imagen de una ciudad, una firma o un grupo político. Y del mismo modo, se refirió al peligro de instrumentalización de proyectos artísticos con fines de pacificación social. En este caso mencionó distintos proyectos llevados a cabo en áreas metropolitanas de París, con los cuales se mostró muy crítica, pues según ella, "el arte no es ni una medicina ni una ambulancia". Los artistas, en opinión de Catherine David, pueden ayudar a pensar los problemas, en tanto ciudadanos, pero no se les puede encomendar a ellos la labor de pacificación social.

Para finalizar, Catherine David se refirió a las políticas culturales en situaciones tan diversas como las de Brasil, India, o en el mundo árabe, Egipto o Beirut. En el caso de estos dos últimos, Egipto, por ejemplo, es un país con instituciones de mucho peso pero con muchas ambigüedades a nivel de política, también. A pesar de todo, funciona respecto al mundo de la literatura mejor que respecto a las artes plásticas. Así, por ejemplo, hay una serie de instituciones que no funcionan y que los artistas boicotearon. De tal manera que se puede percibir que todo lo interesante que está pasando se debe a grupitos de jóvenes artistas e intelectuales que se organizan, muy a menudo, en torno a agencias extranjeras, como el Instituto Goethe, Pro Helvetia, o la Universidad Americana de El Cairo. Esto provoca fricciones y en realidad se debería examinar con atención el hecho de que los proyectos financiados por distintas agencias provocan problemas también, dado que no se trata de una cuestión neutra ya que es una financiación motivada por distintos intereses geopolíticos. Algo parecido ocurrió en Beirut hace unos años, cuando los proyectos se diferenciaban entre los que recibían dinero de fondos europeos y los que

recibían financiación de fondos americanos. Esto sirvió a Catherine David para advertir de que cuando se examinan críticamente las políticas públicas de un contexto determinado no se ha de olvidar que vivimos en un micromundo y que habría que pensar cómo funciona el resto del mundo, trabajando con instituciones micro o ni tan siquiera con instituciones, sino con fondos como los que existen para los países del Golfo. Y, subrayó, “una cuestión muy importante es tener una idea precisa de lo que uno hace y en qué contexto lo hace, examinando los contextos geopolíticos y el mapa, porque hoy en día se habla como si el mundo del arte fuera uno, y aunque a nivel económico sí puede que sea así, si atendemos a la singularidad de las obras y de los sujetos estamos en un momento en el cual se debe traducir, articular y entender montajes muy específicos”. Así, puso como ejemplo que si se trabaja en Brasil y de lo que se trata es de producir las condiciones de visibilidad y circulación de obras y proyectos, se ha de conocer el contexto específico brasileño, y en este caso habría que referirse a una entidad, que no es el ministerio, sino el SES, una institución con mucho peso y un papel en la vida cultural brasileña central. Porque a veces tenemos la tentación de pensar que todo se puede traducir de una situación a otra y Catherine David lo negó rotundamente. “Cada vez que entramos en una configuración de proyectos, se trata de pensar y repensar los proyectos a partir de las singularidades y las condiciones específicas y esto supone trabajar a nivel micro, porque de lo contrario no se avanza”.