

Informe sintético artes

por Iolanda Pensa

Todos hacen proyectos interculturales. Quien trabaja en el arte, quien en lo social, quien se ocupa de cooperación y quien organiza una exposición, quien produce una instalación y quien conduce un workshop para los estudiantes.

A primera vista se diría que en los últimos años haya estado un extraordinario aumento de acciones interculturales, pero en realidad más que de acciones se trata de palabras. Interculturalidad es un término clave: alude a un mundo mejor, a problemas resueltos, al diálogo, a la tolerancia, a la lucha contra criminalidad, racismo e incomprensiones. Es el vocablo utilizado en las políticas sociales, culturales y – en consecuencia – por quien las financia. En los últimos años se ha cundido como mancha de aceite la retórica de la interculturalidad que, más que caracterizar los proyectos producidos en el sector de las artes, caracteriza el lenguaje que cuenta o vende estos proyectos.

Interculture map quiere enseñar de qué manera el ámbito artístico haya producido acciones interculturales y cómo estas metodologías puedan ser aplicadas en otros sectores. Muy bien, pero hay tres problemas.

El primero es que el deber fundamental del arte no es lo de crear, producir y distribuir proyectos interculturales, sino – justamente – obras de arte. Observando e interpretando la producción artística de un punto de vista intercultural se hace central una componente que no necesariamente nace para serlo y se obran unas selecciones no en base a la calidad de los trabajos, sino en base a su capacidad de expresar aquella misma componente (fenómeno extremadamente difundido en el ámbito de los estudios antropológicos y sociales). Por otra parte, analizar exclusivamente los trabajos que en el sector del arte nacen con explícitas finalidades interculturales nos llevaría a restringir enormemente nuestro punto de vista, descuidando obras y proyectos que, aunque no explícitamente/necesariamente interculturales, son capaces de infundir una luz diferente a la cuestión.

Un segundo problema es que en el sector del arte – aun más que en otros ámbitos – todo puede entrar en un discurso “intercultural”. Intercambio y diálogo son elementos profundamente anclados a la idea misma de expresión y el mundo del arte está poblado por actores de orígenes y proveniencias extremadamente diferentes que trabajan y consumen juntos. La cuestión sin embargo cambia si buscamos una interculturalidad que resuelva los problemas. El arte no tiene que resolver los problemas: los observa, los expresa, los interpreta, los vuelca, juega con ellos, pero no es (y no tiene que ser) su deber

lo de resolverlos. Tenemos una pared vacía sobre la chimenea y nos gustaría una imagen con unos caballos que la llene; tenemos la cúpula de una iglesia que necesitaría un poco de color y buscamos a una persona que la pinte; tenemos un barrio con una tasa extremadamente alta de criminalidad y queremos alguien que pueda animar los jóvenes para quitarlos de la calle. Estos son *nuestros* problemas, no los de los artistas; si llegan a serlo, lo que vamos a obtener es un poco de decoración. El arte *decorativo* – con todos sus lenguajes y niveles – existe y es una de las formas del arte: depende de nosotros elegir si es la que queremos contar (ver primer problema).

Un tercer problema, por fin, es que en el campo cultural hablar de *inmigrados* es perverso y despista. Todos somos inmigrados, que nos guste o no, y la producción artística – quizás diferentemente del sector de lo social – no está obligada ni a generar categorías ni a enfrentar problemas (ver segundo punto). Acercarse a la cuestión intercultural en el campo del arte como a una relación entre inmigrados y no, tiende a enfatizar y estructurar una tensión más que a enfocar la atención sobre la expresión y la variedad, independientemente del *pedigrí* de los participantes.

El arte – entendido genéricamente como expresión creativa – forma parte de la metodología para el conocimiento intercultural y la educación a los derechos humanos: atelier de pintura con las manos con artistas checoslovacos, talleres teatrales con inmigrados clandestinos, jam-session de tam-tam con músicos senegaleses, ballets en los costumbres del mundo dirigidos por las monjas de Santa Chiara... Pero el arte – entendido sustancialmente como instrumento de *team building* – existe también en formas un poco más estructuradas que veinte niños con las caras pintadas que bailan en círculo con unas faldas de paja.

Intercambios internacionales, cooperación cultural (por ejemplo *Rain Artist Initiative Project* de la Rijksacademy), proyectos de arte relacional (*Artplaces*), obras interdisciplinarias y multidisciplinarias, workshop, partenariados, network (*Artfactories*, *Triangles Arts Trust* y *Love Difference*), conferencias, encuentros, visitas de estudio y seminarios son tipos de actividades que presentamos en nuestra investigación y que efectivamente no son muy lejanas de la idea de *acciones que producen y desarrollan un sentido de colaboración y confianza entre los miembros de un grupo más o menos ampliado* (definición de *team building*, justamente).

Lo que caracteriza principalmente el arte desde un punto de vista intercultural es sin embargo su capacidad de representación y evocación.

Artistas de orígenes y proveniencias diferentes sienten la necesidad de contarse y contar el mundo, de expresarse en cuestiones políticas y sociales y de intervenir. Las obras permiten de coger angustias y deseos comunes a toda la humanidad: el sentido de pertenencia y de exclusión, el sentirse otros, la

conciencia de vivir en un mundo ininteligible. La auto-representación y el tema de la identidad son muy presentes (*Contemporary African Database*), así como los proyectos que se dirigen a una específica comunidad o a un territorio (ver las investigaciones *Multiplicity*, *Milano cronache da abitare* y las mapas *Wide City e Wider City*, *East Art Map*) que – por la naturaleza misma del presente – está poblado por un conjunto cambiante y diversificado.

Sin embargo no es todo. También *curadores y productores* de orígenes y proveniencias diferentes sienten la necesidad de contarse y contar el mundo, de expresarse sobre cuestiones políticas y sociales y de intervenir. Las obras de los artistas llegan a ser parte de un metadiscurso capaz de interpretar y sumar significados, y además llegan a ser una fuerza publicitaria. Los recipientes del arte (exposiciones, bienales (ver *Biennale di Venezia-c.studio17*, *Biennale di Dakar-c.studio16*), festival (ver *Ars Electronica-pr.74*), instituciones, museos, centros interculturales, conciertos...) son *nuevas obras* producidas por curadores-artistas (o artistas-curadores) que utilizan como ingredientes de su lenguaje *otras obras*.

Y no está acabado. No voy a repetir toda la frase, pero también *gobiernos e instituciones de financiación* de orígenes y proveniencias diferentes sienten la necesidad que alguien les cuente o nos cuente el mundo. Y quizás resuelvan también uno o dos problemas. El arte llega a ser el instrumento, a veces promovido con convocatorias tan detalladas que generan acciones *ad hoc* (prácticamente un *outsourcing* de proyectos dibujados y cuidados por los entes que los financian), a veces sin embargo con una actitud más libre que permite a las obras de mudar la perspectiva sobre la cuestión intercultural y experimentar confusiones y relecturas capaces de producir *otro*.

La distinción entre los actores que trabajan en el sector del arte se hace así extremadamente confusa: todos hacen de todo. No se trata de un sistema estructurado en elementos (artistas, curadores, críticos, músicos, productores, galeristas, coleccionistas, comisionistas, operadores culturales, financiadores...), sino de un contexto fluido, donde quienquiera puede desempeñar simultáneamente o sucesivamente más papeles. Esto es visible no sólo en la organización profesional del ambiente, sino también en la naturaleza misma de las obras hoy producidas o presentadas. Lejos de ser un fenómeno nuevo, respuestas y contenidos se buscan en ámbitos diferentes, favoreciendo intercambios e interacciones entre varios sectores disciplinares (artes visivas – los proyectos de archivo *AAVAA*, *InIVA* – arquitectura, performance, diseño industrial, son, escritura - *Third Text* y *Revue Noir* -, antropología, sociología, interculturalidad, ingeniería, informática, cooperación...), creando obras colectivas, y haciendo elevar a lenguaje dominante modelos que no necesariamente nacían para ser obras de arte. El

concepto de artista y su papel parece borroso y listo a mudar en base a sus mismas exigencias o a las de su curador. Se puede intuir el alcance de los problemas que esto pone a los entes que se ocupan de formación.

El radio de acción de los artistas se ensancha entonces con desmesura incluyendo obras extremadamente diferentes tanto por técnica como por lenguaje. Pero no sólo, la obra se expande hasta incluir y llegar a ser proyecto. La de ser proyecto es la característica que cuenta mejor la producción contemporánea: el trabajo de los artistas se expresa y se manifiesta al interior de un vasto paquete de acciones que, sumadas, llegan a ser obra. La definición ampliada de artista y la de obra como proyecto permiten incluir en el ámbito de la producción de arte todos los elementos que tradicionalmente eran clasificados a parte: instituciones, exposiciones, pabellones, colecciones...

La cuestión intercultural es entonces una característica que impregna todo el sistema del arte y que no puede ser indagada sobre la base de una relación actor-acción. Lo que sin embargo se puede coger son dos tendencias, que se pueden resumir en la voluntad de representación y de participación.

Como decíamos, tanto los artistas como los curadores (y todos los entes que los subvencionan) sienten la necesidad de contarse y contar el mundo, de expresarse sobre cuestiones políticas y de intervenir. Esta necesidad se conecta con las herencias del pasado y al más amplio debate sobre cultura, interculturalidad, transcultura y multiculturalidad. Una necesidad creciente de conocimiento y nuevos conocimientos empuja a explorar el mundo, lejano y cercano; nacen nuevas organizaciones y las viejas vuelven a formularse; se trabaja sobre la historia: volviendo a escribirla, enfatizando el papel de *otros* protagonistas y buscando varias maneras de contar el pasado. Y se cuentan los excluidos.

Una vasta reflexión sobre los *otros* lleva a políticas de inclusión al interior de eventos y a una mayor atención hacia el público. Las manifestaciones controlan los porcentajes representados y trabajan por el *Rainbow show*. Las naciones computan razas y comunidades presentes en su territorio y establecen unas prioridades: más intercambio con un tal país, más exposiciones con artistas *de aquel grupo*, más indagaciones sobre aquellos consumidores (y además electores), más financiaciones a quién los entretienen.

Con la creciente movilidad y un uso cada vez más activo de internet como instrumento de trabajo a distancia, libre expresión y camuflaje nacional, instituciones y artistas buscan otros caminos, hacia el poder más que la inclusión. El espejismo del *Occidente* – tierra prometida, compuesta por un puñado de ferias, exposiciones internacionales y ricas galerías diseminadas por no más de cinco naciones que, a través de una mega-sinécdoque, se ha llegado a hacer coincidir con Europa, América del Norte y, esporádicamente, Japón y Australia – empieza a estar en crisis. Organizaciones del *mundo excluido* – o

sea todas las que se encuentran en una landa desolada y lejana del itinerario aéreo de los super-vip – se organizan para hacer lo que quieren como quieren.

Cambia el concepto de lugar, de artista, de obra y se experimentan otras representaciones y participaciones, que abandonan la palabra cultura para concentrarse sobre una nueva vieja palabra: *complejidad*.

Bibliografía

A regola d'arte: Attualità e prospettive dei mestieri d'arte in Lombardia e Canton Ticino , (a cura di) Paolo Colombo, Vita e Pensiero, Milano, 2005.

All that Dutch: International Cultural Politics , NAI Publishers, Rotterdam, 2005.

Arte in Europa: 1990-2000 , (a cura di) Gianfranco Maraniello, Skira Editore, Milano, 2002.

Bonito Oliva, Achille. *Gratis: A Bordo dell'Arte*, Skira Editore, Genova-Milano, 2000.

Bonito Oliva, Achille. *I fuochi dello sguardo: Musei che reclamano attenzione*, Gangemi Editore, Roma, 2004.

Buck, Louisa. *Moving Targets 2: A User's Guide to British Art Now*, Tate Gallery Publishers, London, 2000.

Commissione Europea, Vademecum sulla gestione delle sovvenzioni (per richiedenti e beneficiari) , Novembre 1998.

Crispolti, Enrico. *Come studiare l'arte contemporanea*, Donzelli Editore, Roma, 1997.

Cultura e competitività: Per un nuovo agire imprenditoriale , (a cura) Osservatorio Impresa e Cultura, Rubbettino Editore, Sovaria Mannelli, 2003.

Detheridge, Anna & Angela Vettese. *Guardare l'arte: Cultura visiva contemporanea: le recensioni, i temi e gli appuntamenti (1997-1999)*, Il Sole 24 Ore, Milano, 1999.

Devlin, Graham & Sue Hoyle, *Le financement de la culture en France et en Grande-Bretagne*, Conseil franco-britannique, L'Harmattan, Paris, 2001.

Djian, Jean-Michel. *Politique culturelle: la fin d'un mythe*, Gallimard, Paris, 2005.

Duplat, Guy. *Une vague belge*, Editions Racine, Bruxelles, 2005.

Economia dell'Arte: Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura , (a cura di) Walter Santagata, Utet Liberia Srl, Torino, 1998.

Gli spazi dell'arte: Atti dei convegni di Chiavari (16-17 aprile 1994) e di Sarzana (12-13 novembre 1994) , Edizioni Mazzotta, Milano, 1995.

Guerzoni, Guido e Silvia Stabile. *I diritti dei musei: Valorizzazione dei beni culturali nella prospettiva*

del rights management, Estas, Milano, 2003.

I mercati dell'arte: Aspetti pubblici e privati , (a cura di) Sergio Ricossa, Umberto Allemandi & Co., Torino, 1991.

Kotler, Neil e Philip Kotler. *Marketing dei musei: Obiettivi, traguardi, risorse*, Einaudi Editore, Torino, 1999 (edizione originale *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions Building Audiences Generation Revenue and Resources*, Jossey-Bass Inc. Publishers, San Francisco, 1998).

La defiscalizzazione dell'investimento culturale: Il panorama italiano e internazionale , (a cura) Osservatorio Impresa e Cultura, Editore Sipi srl, Roma, 2003.

La valutazione dei progetti culturali , (a cura di) Stefano Baia Curioni e Paolo Nepoti, Egea, Milano, 2004.

Poli, Francesco. *Il sistema dell'arte contemporanea*, Edizioni Laterza, Roma-Bari, 1999.

Poma, Marco. *Arte Comunicazione Impresa*, Edizioni Guerini, Milano, 2003.

Professione Curator: Organizzazione e Comunicazione delle Arti Visive – Corso di formazione post laurea – IV Edizione 2000-2001 , (a cura di) Rachele Ferrario e Laura Masserini, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, 2002.

Quando la cultura fa la differenza: Patrimonio, arti e media nella società multiculturale , (a cura di) Simona Bodo e Maria Ruta Cifarelli, Meltemi Editore, Roma, 2006.

Re-Thinking Art Exchanges. Towards a European Foreign Cultural Policy / October 2004 , Relazioni della conferenza organizzata da IFA – Institut für Auslandsbeziehungen, Berlino, ottobre 2004.

Relazioni sulle politiche culturali in Europa, Council of Europe.

Répertoire du mécénat d'entreprise 2004 , (a cura di) Admical, Admical, Paris, 2004.

Shifting Map: Artists' platforms and strategies for cultural diversity , (a cura di) RAIN Artists' Initiatives Network, NAI Publishers, Rotterdam, 2004

Teige, Karel. *Il mercato dell'arte: L'arte tra capitalismo e rivoluzione*, Einudi, 1973 (edizione originale *Jarmarka umění*, 1933).

The New Gate Keepers: Emerging Challenges to free Expression in the Arts , najp – National Arts Journalism Program, Columbia University, New York, 2003.

Vescia, Remo. *Aujourd'hui, le mécénat*, Editions Cercle d'Art, Paris, 1996.

Vettese, Angela. *Artisti si diventa*, Carocci Editore, Roma, 1998.

Vettese, Angela. *Capire l'arte contemporanea*, Umberto Allemandi & Co, Torino, 1998.

Warnier, Jean-Pierre. *La mondialistaion de la culture*, Editions La Découverte, Paris, 1999.

Wolfe, Tom. *Come ottenere il successo in Arte*, Umberto Allemandi & Co., Torino-Londra, 1987

(edizione originale *The Painted World*, Ferrar, Strauss & Giroux, New York, 1975).

Buchholz, Larissa. *The Global Rules of Art*, Graduate Symposium World Art – Art World: Changing Perspectives on Modern and Contemporary Art, MOMA, New York, 28-29/04/2006.

Lieux de culture/culture des lieux: Production(s) culturelle(s) Locale (s) et émergence des lieux: dynamiques, acteurs, enjeux, (a cura di) Maria Gravari-Barbas e Philippe Violier, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003.

Over Here: International Perspectives on Art and Culture, (a cura di) Gerardo Mosquera & Jean Fisher, New Museum of Contemporary Art – New York, The MIT Press – Cambridge, Massachusetts & London, 2004.

Quemin, Alain. *L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international: La place des pays "périphériques" à "l'ère de la globalisation et du métissage"* in "Sociologie et Sociétés", vol. 34, n. 2, pp. 15-40.

Sacco, Pier Luigi & Walter Santagata & Michele Trimarchi. *L'arte contemporanea italiana nel mondo: Analisi e strumenti*, Opera DARC Ministero dei beni e delle attività culturali – Direzione Generale per l'architettura e l'arte contemporanea – SKIRA, Milano, 2005.

Wicomb, Zoe. *Five Afrikaner Texts and the Rehabilitation of Whiteness* in "Chimurenga", dossier "Kapaastad! (and Jozi, the night Moses died)", vol. 7, July 2005, pp. 26-35.