

## **TRENDYS TAL VEZ:**

### **JOVENES ARTISTAS EN LA CIUDAD MADRID**

Madrid me mata. De Madrid al cielo. Madrid, Madrid, Madrid. Al repetirla muchas veces la palabra va perdiendo consistencia, incluso sentido, sin embargo se repite, la palabra Madrid se repite, insistentemente en mil anuncios de la ciudad, en empresas que incorporan su nombre y, por supuesto, en actividades o propuestas artísticas que se ubican y tienen lugar en la ciudad de Madrid. Madrid Abierto, Acción Madrid, La Noche en Blanco de Madrid, AECUMAD, Matadero de Madrid, Madrid Procesos, JustMadrid ... y muchos otras propuestas. Muchas pero no todas. Quizá el gesto de poner o no poner la palabra Madrid en el nombre del festival, el espacio, la empresa, el colectivo independiente o la organización con ánimo o sin ánimo de lucro que ostente la etiqueta, tiene más sentido del que parece. Porque Madrid no es tan solo una marca, también huele a bocadillo de calamares a veces y otras a perfume caro. En Madrid hay de todo, hay pijos idénticos a si mismos, hay modernos trasnochados, crápulas impenitentes y marujas de cocido. Hay turistas extraviados y extranjeros afincados. Hay jóvenes conservadores, y jóvenes de polígono, hay jóvenes emancipados, los hay muy formados y los hay iletrados, incluso, y tal vez los hay “marcadores de tendencias”, o como dicen los americanos *trendsetters*.

#### **1. Pongamos que hablo de Madrid**

Yo nací en Madrid. Una extraña mezcla porque nadie en mi casa era de aquí. Nadie. Y muy pocas de las personas con las que me he cruzado en mi vida son de aquí, de Madrid. Esa es una de las características más sobresalientes, la “madrileñidad”, si es que tal palabra existe, no se sabe bien lo que es. A lo largo de las entrevistas que he ido realizando he preguntado sobre Madrid o Madrid ha salido al ritmo de la conversación. No es lo mismo formarse como artista en Madrid que en otra ciudad. No es lo mismo haberse formado en la escuela de Bellas Artes de la Complutense, mítica escuela de San Fernando, a primeros de los noventa, como fue mi caso, que haberse formado en el siglo XXI en la misma Complutense, o en Aranjuez o en la Europea. Muchas cosas han cambiado en esta ciudad, bien por el renovado interés en el arte contemporáneo, bien por la red y la posibilidad que ha dado a los jóvenes futuros artistas de informarse y acceder a toda la escena artística internacional con un click, y conseguir los artículos ilocalizables con otro click, incluso acceder a una

traducción, la mayor de las veces imposible pero traducción al cabo, de ese preciado artículo. Cuando yo estudiaba pasaba horas encerrada en la biblioteca del Museo Reina Sofía contando monedas para fotocopiar algún artículo del *October*, de *Art Forum* o de *Lápiz*. Pasaba horas consultando catálogos, los que había, ni uno más y, que yo recuerde, nadie más, a parte de mi misma, tenía idea de mis indagaciones, mis ideas, mis proyectos o mis simples desesperaciones.

Hoy, tal como he podido ver, todo es distinto. Madrid sigue siendo Madrid pero ahora hay una suerte de esfera pública inmaterial en la que volcar ideas, proyectos, tener un cuaderno de campo online, localizar colaboradores, fotografiar cualquier papelito con un trazo y elevarlo a una superior categoría, encajar tus ideas con las de otro y aprender a la velocidad del rayo. Lo curioso de toda esta infinita posibilidad es que aun no aparece con su plena potencialidad en el discurso de los jóvenes artistas. La cuestión es ¿por qué no es lo mismo hacer esto, navegar en el infinito océano del arte contemporáneo nacional e internacional en red, desde Madrid o desde Albacete?, ¿es tan diverso el destino final según el puerto de salida?, ¿y es verdad que es necesario estar tanto en la red como de cuerpo presente?.

Uno de los artistas con los que hablé reparte su vida entre Madrid, Amsterdam y Amberes. Muy profesional la segunda, muy aburrida la tercera, ¿y la primera?. La primera contiene a sus mejores amigos y poco más, por que la escena del arte madrileño... *A mi sinceramente me parece una cosa... uff... no participo... es todo muy mediocre... mira como si fuera esto NY ... pero aquí es absurdo, van como de algo, pero, ¿quién eres tu?, me planteo.* En fin, opiniones hay de todo tipo, lo que si es claro es que Madrid cada cual tiene su rol en el circuito, cada cual elige su posición y cada cual debe preservarla por que esto no es Nueva York y no hay tanta gente pese a que halla millones de personas. De hecho, otra artista entrevistada, opina algo parecido, ella se ha ido a vivir a Nueva York, *a mi me ha costado encontrar a gente profesional, y la gente que funciona, no viven aquí, y los que funcionan se mueven muchísimo fuera de España,* pese a todo remata, *aun así desconozco Madrid.* Es curioso que la idea esta, repetida en ambos entrevistados, de “funcionar” muy bien, se refiere al mercado del arte. Ambos, también, afirman que aquí no hay nada que hacer. Ninguno, huelga decirlo, está para nada interesado en cualquier posible aspecto político del arte. Es más llegan a afirmar: *el arte no tiene que estar comprometido con nada, ni tiene porque identificarse con nada, el arte no tiene porque querer cambiar*

*nada, yo simplemente voy recogiendo cosas que me interesan para mi arte, pero no tengo que comprometerme con un mensaje ni nada así, con nada, ¿es un poco absurdo eso no?.*

Otros ven un Madrid y ven el barrio de Lavapiés, que es, otra cosa. Madrid como ese lugar al que tanto cantan, en el que los pájaros van al psiquiatra y nunca se ven las estrellas, o Madrid como ese lugar de compras de alto *standing*, o el Madrid obrero de barrios duros y conflictivos, un Madrid en el que uno camina de un lado a otro, y luego, luego está Lavapiés: *Una de las cosas es que cuando yo empecé con el arte público la gente estaba en la calle... quería salir, ahora no, ahora la gente usa la calle para ir de un lugar otro, menos en Lavapiés porque claro, llegas a Lavapiés y flipas, todo cristo está en la calle, y es otra cosa...* Madrid puede ser más fría, menos Lavapiés, que es como un pueblo. Quizá sea ese carácter que aun se conserva en Madrid de pequeño pueblo dentro de una gran ciudad lo que atrae a tantos jóvenes artistas. Malasaña es más “creativa” pese a lo cual sigue siendo un poco pueblo, un pueblo muy exclusivo eso sí, pero Lavapiés es un auténtico pueblo, cosmopolita, multicultural y heterogéneo. Niños mezclados con latinos de *casette* a todo volumen, poetas y librerías café, skaters, grafiteros, catedráticos, camareros, gestores culturales, investigadores independientes, anarquistas y poetas, pintores y performers, senegaleses, pakis, indios. En Lavapiés y por Lavapiés pasan todos antes o después unos se quedan y otros se van pero todos, antes o después, pasan. El Greenwich de la modernidad en una ciudad en permanente mutación, ¿cuanto resistirá?, quizá esa sea la verdadera cuestión.

Para otros la ciudad no es más que una representación de España y por tanto, *sí, quizá porque Madrid es una ciudad eminentemente burócrata, ¿no?*, me comentaba Javier Fresneda, y continuaba, *se nota de una manera muy drástica en la vida cotidiana también.* Este artista se confesaba un tanto escéptico al auge que está teniendo la adaptación o la implantación de arquetipos del mundo del funcionariado o del mundo administrativo hacia el arte. Se refiere al camino ya organizado y prefijado que siguen muchos artistas para acercarse a la profesión: nuevos masters, red de contactos, localización de circuitos, y todas las gestiones de autopromoción y venta de uno mismo, esas “no hay excusas”, esa lista de tareas que se le exige a los nuevos artistas para figurar en la escena. Desde el estudio permanente, hasta el mantenimiento activo con herramientas del marketing de la promoción de si mismos, la aparición constante

en los encuentros en red y en los encuentros físicos. Incluso, he llegado a leer, la necesidad de leer libros de autoayuda y de invitar a cenar, con una rigor teutón, a todos aquellos que te puedan interesar para tu lanzamiento.

Pero no todo son visiones negativas, hay artistas conscientes de las carencias de Madrid y por ello mismo deciden generar su propuesta, que suele ser un proceso, en esta ciudad que mata. Por que Madrid que es la capital no parece querer promocionar a los artistas locales, a diferencia de otras comunidades que si lo hacen, no se sabe si es porque hay demasiados o por costumbre. Para Carlos Fernández-Pello es esta circunstancia precisamente *la que me ha hecho regresar a Madrid... en otros lugares los problemas son de otro calado... la situación es también muy enriquecedora... Madrid me atrae más por que en Madrid si hay problemas... y hay que trabajar con ellos... hace falta una cierta tensión... quizá un exceso de recursos frente a nada... si hay problemas te espolean, tanto que se habla de agenciamiento, de empoderamiento, de hacer las cosas porque necesitas hacerlas.. no se tiene más de lo que se necesita... en RAMPA andamos descubriendo que se puede hacer muchas cosas con muy poquito.* Para estos artistas solo en territorios conflictivos, en un amplio sentido, surgen piezas de calidad. Ahora en Madrid hay una gran crisis, quizá sea un buen momento para hacer buen arte.

Madrid es la misma y es diversa. Madrid se ve diferente si uno está todo el tiempo aquí o si uno viene esporádicamente y Madrid es sobretodo diversa dependiendo el acercamiento a la misma idea del arte. Hay algunos que si creen en su capacidad política y hay otros que prefieren profesionalizarse en un mercado más o menos exiguo pero con posibilidades, de nuevo en red, de internacionalizarse. De hecho es sintomático el modo en el que el mismo arte contemporáneo se instaló en el corazón de la política cultural oficial. Como argumentaba Jesús Carrillo, en una conferencia impartida en el MNCARS dentro de un ciclo llamado “nociones comunes”, la llegada del *Guernica* a Madrid, en el 81, se hará reafirmación simbólica de nuestra transición hacia la democracia. Además, y en ese mismo año, 1981, también arrancará la feria de arte contemporáneo ARCO. El arte contemporáneo se erigió en tal año como metáfora de nuestro cambio, símbolo de un cambio que estaba aconteciendo, y a un tiempo se mostró como un producto de un nuevo mercado de elevados precios y cierta sofisticación. *El españolito de a pie*, comentaba Carrillo, *iba a pasearse a ARCO a mirar, no a comprar, y a fascinarse con lo incomprensible, esos extraños artefactos*

*de elevados precios.* Por tanto estos *extraños artefactos* se integrarán en la cultura oficial bien como posibles operadores de cambios o bien como meros exponentes de cierto estatus elevado. Los artistas con los que hemos hablado, y los agentes varios, todos, se acercan al arte por una vía o por la otra. Uno de los cambios, sin embargo, más destacables, es el hecho que mucho jóvenes no se asientan de modo sólido en un arte más politizado o en otro más comercial sino que van localizando su camino en un recorrido más híbrido no tan estanco, más zigzagueante y, porque no, menos previsible. Tal vez esto se debe a que el paisaje por el que han de circular, es, en si mismo el resultado de la aceptación por parte de la institución arte de las derivas conceptuales tanto del arte en si como de la gestión cultural de lugares que fueran, en los 80 y 90 “alternativos”. Ya “alternativos” hay pocos porque lo alternativo es hoy oficial, aun hay lugares de resistencia, claro está, pero la misma institución apoya propuestas que son proyectos, propuestas que basan su obra en un diálogo, o en una comunidad, o en la visibilización de sectores sociales poco visibles. Hoy se funde todo, lo de dentro y lo de fuera, lo público y lo privado, lo soterrado y lo oficial.

Como apunta Nekane Aramburum en Archivos Colectivos (Aramburum, N.: 2010), un estudio reciente que hace un recorrido por la escena artística no oficial española desde los 80 hasta el 2010, para comprender el panorama, o el circuito artístico madrileño, es imprescindible, seguir la deriva paralela de lo oficial y lo no oficial, lo subterráneo y autogestionado y lo presupuestado públicamente. Los avances en una escena han mostrado, en más de una ocasión, el camino para la otra. Como apunta la misma Nekane: *conocer sus génesis y mutaciones, los caminos paralelos, oscilantes y ensortijados que han recorrido en el devenir del arte entre lo oficial y lo alternativo, lo visible y lo subterráneo, resulta fundamental para comprender la situación de las prácticas creativas y modelos de gestión que están abocadas a cambios estructurales profundos tras una nueva crisis.*

## **2.¿A donde vas Madrid?**

Esa fue la pregunta, subtitulada *e-ciudades y política cultural en Madrid*, que fue lanzada en MediaLab Prado<sup>1</sup> a los centros culturales más destacados de la ciudad. Como parte de una red de ciudades *e-madrid.org* abre debates públicos en torno a la política cultural en Madrid y así mismo se erige en archivo de noticias. La cita, en su segunda sesión, pretendía, por una parte, hacer públicas las cuentas de la gestión

cultural madrileña, y por la otra, establecer el paisaje de las instituciones, oficiales y no oficiales, que conforman la “escena” o el “circuito” del arte madrileño, que comenzó a fraguarse, tal como hoy es, al arrancar el siglo XXI. Estaban todos los que eran, aunque no eran todos los que estaban.

¿A dónde vas Madrid? se planteó para una sola tarde, en la que, en una férrea disciplina de diez minutos ponencia un total de 15 representantes o responsables de centros culturales madrileños contestaron a las preguntas exactas ya formuladas por los organizadores. Primero le tocó el turno a las instituciones. Primero le tocó el turno a las instituciones “públicas o semi-públicas”, Juan Carrete (intermediae y Medialab); Frank Buschmann y María Bella (Intermediae); Marcos García (Medialab-Prado); Pablo Berástegui (Matadero Madrid-Ranchito); César Rendueles (Círculo de Bellas Artes); Álvaro Matías (Photo España); Ariadna Cantís (Fresh Madrid, Arquitectura emergente). Luego le tocó el turno a los sospechosos habituales, instituciones privadas o ciudadanas: Lucía Casani (La Casa Encendida); Alberto Anaut (La Fábrica); Jordi Claramonte (C.S.A. La Tabacalera); Javier Duero (Pensart Cultura); Nieves Correa (Agentes Artísticos Independientes de Madrid, AAIM); Ánder Azpiri (Artistas Visuales Asociados de Madrid, AVAM); Raúl Sánchez Cedillo (Universidad Nómada, Atravesad\*s por la cultura); Mar Núñez (Kultur-o-meter).

A cada participante se le preguntó por su organigrama interno, el modo de organización, el personal con el que cuentan, su relación con otras instituciones y sobretodo se le preguntó por las cuentas, por el dinero con el que cuentan para hacer cultura. De donde sale y a donde va. Todos contaron, bajo el estricto guión y en tiempo limitado, las cuestiones para las que se les había citado. Todos consintieron en ser grabados en vídeo y todos están ahora en la red en la página de MediaLab Prado en la entrada que se llama como este epígrafe; ¿A dónde vas Madrid?. (recomiendo ver cada uno de los vídeos, eso si, verlos con mesura pues dedicar, como se dedicó, cinco horas a estas cuestiones lo deja a uno más allá de abatido, sobretodo cuando las últimas presentaciones pueden ser las más sugerente.

Sin tener mucha más información sobre lo que allí se dijo esta iniciativa apunta varias cuestiones. Por una parte la querencia a la transparencia de la gestión cultural, el debate en torno a las políticas culturales, la voz dada a los agentes implicados en la génesis de esto que llaman cultura, la crítica institucional que delatan muchas de las

presentaciones, y sobretodo la nueva retórica de los nuevos centros culturales que conforman nuestro paisaje, una retórica que ha ido calando en los espacios para el arte madrileño en los últimos diez años, y una retórica que también ha calado en el devenir de muchas carreras artísticas jóvenes y emergentes.

Esta retórica habla de participación, colaboración, la red, lo proyectual, la integración, la inteligencia colectiva, la amplificación de públicos, la relación con la audiencia, la transformación social. Esta retórica se da tanto en los centros oficiales como en los independientes, ambos estamentos se solapan en determinados puntos, colaboran juntos y van gestando redes. Lo que en los primeros noventa se tratase de alternativo está ya integrado en esta red, precisamente porque los centros oficiales, sobretodo los que trabajan con la escena artística más contemporánea, han generado sus retóricas de los modos de hacer de lo que antes fuesen, o se normasen como, alternativo.

Cabe destacar la intervención de Nieves Correa en representación de la federación de asociaciones sin animo de lucro dedicadas a la gestión de cultura contemporánea de Madrid, AAIM, Agentes Artísticos Independientes de Madrid, en la que se aglutinan diez iniciativas independientes de la ciudad. En su presentación expuso de modo claro su visión de la política cultural local y de sus problemas: *pues, la mayoría de las políticas culturales han comenzado ignorando el tejido asociativo existente y diseñando unos modelos a los que nosotros nos hemos tenido que ir acoplando, para poder sobrevivir, y esto es una aberración.* Es decir, las políticas culturales, a juicio de los agentes independientes, habrían de plantearse al revés, habrían de partir de la base, habrían primero de saber que es lo que está pasando y luego intentar desarrollar políticas que los apoyen. De hecho afirman que ya no hay locales para estos agentes porque el precio en Madrid es prohibitivo. Llama la atención, pese a esto, el descubrimiento de muchas nuevas iniciativas en la escena más joven. Escena no tan consolidada y aun en periodo de “tanteo y organización” pero que va proponiendo alternativas de encuentro asimilando la precarización como algo inherente a la carrera de artista y asumiendo la necesidad de trabajar en otra parte como algo consustancial al hecho de dedicarte al arte. Como apunta Mar Nuñez de Kulturometer, un proyecto que tiene como objetivo estudiar las políticas culturales en Madrid mediante la obtención y análisis de datos cuantitativos, *el malestar de la gente que pretende ganarse la vida con la cultura es un malestar de aquellos que guiados por una subjetividad compleja, la del artista que se ha ido construyendo en el tiempo con*

*múltiples discursos en busca de una emancipación y libertad personales, en busca de poder perseguir sus propios proyectos y a la vez hacer de eso una vida sostenible de ello, se ha ido encauzando hacia la producción cultural pero, curiosamente vive o mal vive, muchos de ellos, la gran mayoría de ellos, (porque solo una pequeña élite vive, y vive bien de la cultura), pues mal vive de una forma económica en muchos casos informal, es decir, no solo precaria sino informal.* Este malestar se une al primero, esto es, al hecho de que trabajando por crear un mundo que se desea, se contribuye a construir el mundo que se detesta, esto es, a hacer de Madrid una ciudad marca regido solo por la visión económica de todos los aspectos de la vida. Ambos malestares, el de la vida al final precaria de quien busca vías otras de existencia, por un lado, y el de contribución a la instrumentalización de la cultura a favor del marketing de ciudades, por otro, enmarcan el debate en torno a la política cultural madrileña y la acción de la gran mayoría de los agentes. Un doble malestar que sería a su vez una paradoja constitutiva del campo, si es que aun podemos hablar de campo.

Volviendo al paisaje global, a lo público o semi-público, a lo privado y a lo ciudadano, observamos que los centros emblemáticos de la ciudad de Madrid, se convierten además, con sus pros y sus contras, en la plataforma de salida de las carreras de muchos artistas jóvenes del panorama madrileño. Por ejemplo La Casa Encendida tiene el concurso “Generaciones” que año tras año, desde el año 2000, premia a artistas y gestores jóvenes, los incluye en un catálogo y genera un archivo con sus voces y propuestas con el objetivo de presentar *una amplia panorámica de la creación joven española*. Por otra parte el Matadero de Madrid tiene el programa de ayudas a la creación de Intermediae y también organiza un “archivo de creadores de Madrid” en el que pueden entrar los artistas que, previamente invitados por un comisario, tengan menos de 40 años, edad esta en la que, por lo visto, uno deja de ser joven o, al menos, ya no lo es tanto. Como reza la web del archivo, *desde su presentación en 2009 cuenta con documentación física y online de 130 jóvenes artistas o colectivos de 16 nacionalidades distintas y vinculados a la ciudad de Madrid*. Estar o no estar en el archivo marca una diferencia.

*Pensart* por su parte, que se considera entre lo nano y lo micro, ha arrancado una propuesta en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de Madrid: *intransit* es una plataforma que apuesta por establecer pautas profesionales de trabajo entre la comunidad artística universitaria y los agentes culturales que operan en cada sector.



La plataforma se conforma como una convocatoria pública, unas jornadas de presentación de los proyectos con actividades participativas, un archivo físico instalado en el Centro Arte Complutense y un archivo digital en la red. Convocatoria abierta, concurso, exposición de proyectos, difusión, archivo, preservación.

Además de las plataformas ofertadas por lo que venimos llamando “centros emblemáticos” otra posible vía de arranque de una carrera artística desde la ciudad de Madrid es la sala de arte joven de la Comunidad de Madrid, que tiene sus “circuitos de artes plásticas y fotografía”, para menores de 35 años residentes en Madrid, y con una presencia en web algo caduca, lo que, podría ser, reflejo directo de la vitalidad, o falta de vitalidad, de la misma propuesta. De nuevo las derivas *on-line/off-line* dicen mucho de una realidad que a veces no logra sus pretensiones retóricas . Esta sala depende del Ayuntamiento de Madrid, y desde el 2009 es gestionada por la Dirección General de Archivos Museos y Bibliotecas de la Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía de Gobierno de la Comunidad de Madrid. Otro síntoma madrileño es el origen de esa “institucionalidad”, porque hay otros premios, los INJUVE, que también promocionan el arte joven, eso si, diríamos más joven aún porque sólo llega hasta los 30 años. Estos premios se gestionan desde el ministerio de sanidad, política social e igualdad. El Instituto de la Juventud, que asevera tener los premios “más deseados” por los nuevos creadores. Estos premios se han expuesto este año, precisamente, en el “ala noble” de La Tabacalera de Lavapiés. Estos es, en la Antigua Fábrica de Tabacos del madrileño barrio de Lavapiés que a día de hoy se halla escindida en dos partes, la una, gestionada por el Ministerio de Cultura digamos “al uso”, que se hace llamar, *Antiguo Edificio de Tabacalera*, que entre sus ya siete muestras, ha albergado la de los premios INJUVE 2011. La otra parte, la de al lado, es otra historia.

Quizá esa otra historia sea un caso paradigmático de lo que anda sucediendo en Madrid. En esa otra historia se andan buscando nuevas vías de participación ciudadana en la gestación, que no tanto gestión, de la cultura. Desde su apertura al público en 2010, tras años de movimientos vecinales y redes de Lavapiés, para lograrlo, La Tabacalera se abrió como centro autogestionado. Hoy, con dos contratos por actividad y una “autorización de uso para la Asociación Cultural sin ánimo de lucro” el CSA, Centro Social Autogestionado, La Tabacalera de Lavapiés, es un hecho que se va construyendo al día. Un hecho tan atípico que aun no atrae a los

artistas más jóvenes, al menos no al grueso, aunque si a unos tantos arriesgados aventureros.

Jordi Claramonte fue el encargado de presentar, siguiendo los puntos establecidos para determinar a dónde va Madrid, el proyecto del centro social. La Tabacalera de Lavapiés es un experimento, una suerte de nueva institucionalidad en constante búsqueda de si misma. La Tabacalera ha establecido una novedosa relación con la administración que marca un momento clave en el panorama madrileño. Y es clave porque avala el quehacer de muchos agentes que hasta el momento han trabajado sin respaldo legal y jurídico, y es también clave porque denota la querencia al establecimiento de redes y colaboraciones entre las diversas capas que conforman el paisaje artístico, y sobretodo es clave porque anda demostrando que se pueden hacer muchas cosas con muy poquito y que las pueden hacer todos los ciudadanos, sin importar su categoría profesional. Es un proyecto vivo y cambiante. UN modo de hacer, como diría De Certeau, que intenta generar herramientas de participación ciudadana desde la horizontalidad, la transparencia, la génesis de cultura libre, la gratuidad y la polivalencia de todos sus espacios. En suma, un proyecto que aboga por la agencialidad y autonomía de los individuos.

El caso tabacalera es digno de remarcar porque representa una novedad de encuentro entre lo oficial y lo no oficial, porque hace surgir sus retóricas desde la base, y porque aún en una sola palabra, “cultura”, lo social y lo artístico, queriendo al cabo fundir ambas instancias. Pese a ello, o quizá por ello, curiosamente, muchos de los artistas entrevistados van a la tabacalera tan sólo a tomar cervezas o arreglar sus bicis. Pocos hacen el esfuerzo de presentar un proyecto. Al ser preguntado un artista de unos 30 años que comparte estudio con otros tantos en una suerte de aglomerado de individualidades, me dijo, francamente ... si, es eso, exponer en La Tabacalera no suma un reglón a tu currículum, aun no estáis legitimados, La Tabacalera no está en el circuito. Además si uno expone allá se arriesga a perder su obra, a no ser que tenga a bien ejercitarse en el noble arte de la desmultiplicación y se transforme ya no en artista sino en gestor de su propio espacio, desde limpiador a montador pasando por comisario organizador responsable del catering y dador de la necesaria información textual para hacer de su gesto un auténtico acto de comunicación, en fin, habría de reinventarse como agente cultural, y, aunque sea la salida más sensata en los tiempos

que corren una nueva paradoja está servida, ¿están todos los artistas dispuestos a disolverse en la renovación de si mismos y de su propio nombre?.

Las cuestión entonces está clara, ¿cual es el circuito? ¿hay un camino prefijado hacia el éxito?; ¿todos los artistas jóvenes llevan los mismos derroteros en la génesis de sus carreras?.... ¿más aun, sigue habiendo carreras?

El paisaje está y los caminos son muchos. Cada agente decide, de modo casi siempre consciente y otras veces fortuito, el camino que quiere seguir. Madrid ha amplificado su oferta y por lo tanto ha amplificado las oportunidades para los más jóvenes y por tanto ha diversificado los posibles caminos que se pueden tomar. Hay variadas escenas aunque hay una escena, la más importante, en la que hay que estar para seguir estando. Es una perogrullada, pero una vez que te sitúas o bien en el archivo de jóvenes creadores, o bien en el premio INJUVE, en Intransit, en Circuitos o en Generaciones tu nombre, tu *statement* y tus intenciones están ya en la red, esto es están, y el camino puede arrancar. Siempre y cuando, claro está, el artista en cuestión quiera seguir estando.

Por tanto, la explosión de nuevos centros ha hecho así mismo implosionar la cantidad de artistas de la escena madrileña, *¿hay demasiados no crees?*, decía un joven artista entrevistado. Tal vez haya demasiados, pero, curiosamente en Madrid esos demasiados parecen pocos ya que si empiezas a figurar y tu propuesta empieza a funcionar, tu nombre, o el de tu colectivo, adquiere el don de la ubicuidad y aparece en todas partes.

### **3. Tengo que saber cosas que nadie me ha enseñado**

Para algunos la carrera de Bellas Artes es una carrera de obstáculos, para otros un lugar para aturdirse y olvidar de una vez por todas la idea de ser artista, para otros es una posibilidad donde se pueden encontrar a individualidades digamos “inspiradoras”. *Si no lo tienes muy claro te lías... quizá sea un simulacro para lograr un proceso personal para definirte... son unos filtros que te impiden hacer lo que tu quieres hacer, es como superar pruebas para descubrir o hacer lo que tu querías hacer...* Quizá la escuela aun no ha logrado lo que si andan logrando otras, desmitificar a los artistas, mostrar a los estudiantes, como diría Baldessari, que el arte es realizado por seres humanos, como todos los demás. Los estudiantes de Bellas Artes se enfrentan al

mismo proceso de descubrir como ser artistas, como ocupar ese nombre, como darle forma y darle realidad a esa dedicación. El problema es, claro, circular. Los artistas hacen arte, pero si no está claro que es el arte, ¿cómo lo estará que es ser artista?.

Hemos preguntado a los entrevistados sobre la escuela, su relación con la misma sus recuerdos o sus realidades. En Madrid, ahora, hay más de una escuela, y el perfil de los artistas, sobretodo en sus primeros años, mucho tiene que ver con la escuela. Muchas son las opiniones, los amores y los odios, sin embargo, y en general, se presiente un sistema de estudios aun anclado en la academia, muy dependiente del dibujo y con poca relación real con el “afuera”. Aun se forma a los artistas evitando tal vez lo inevitable, que antes o después habrán de formar parte de ese extraño sector que es el mercado del arte. Ante un mercado casi inexistente, a decir de muchos, la formación no se orienta hacia ahí sino hacia un lugar que, la verdad, nadie sabe muy bien cual es. Enrique Miguelez, un comisario independiente formado en Inglaterra afirmaba, *aun me sorprende que salgan artistas de la Complutense, así te lo digo, tiene doble mérito, porque por un lado te andan mal formando y por otro te tienes tu que formar, y luego van y se forman y se forman bien... tienen que llevar una doble vida*. Sin embargo, los jóvenes, los más jóvenes, no parecen ni tan siquiera preocuparse, digamos que el lamento no hace que paren. Si, es un hecho que la escuela es lenta y se adapta mal a los tiempos que corren, pero, por una parte, hay honrosas excepciones a las que luego nos remitiremos y por otra, los más jóvenes tienen claro que su formación y la generación de sus propias redes de acción no depende ya de la escuela sino de su mismo proceder, moverse y, una vez más, figurar en la escena.

Aun así, siendo positivos o no tan positivos, muchos han afirmado que hay gente que sale de la escuela de Madrid y no sabe redactar un proyecto... *y eso es brutal... es alucinante, todo fuera de la universidad gira en torno a la redacción de un proyecto, que haces, encerrarte a pintar en el cuarto de tus padres con el póster de bola de dragón en el techo y entonces luego empiezas a vender...* Y si, obvio es que ya nadie se encierra en su cuarto a pintar para ser descubierto, y esto es, una vez más, bastante nuevo, porque en mi generación más de uno lo hemos hecho amparados en la retórica del artista romántico. Una de las cosas que más me ha sorprendido es la deriva en la narración de esta creencia romantizada. Deriva en el sentido que solo los artistas más curtidos, en su treintena podríamos decir, siguen construyéndose a contracorriente de

ese mito, instalados en la profesionalización del campo e insertándose en un mercado sin ningún tipo de trauma, pero, eso sí, remarcando la superación de la retórica del genio incomprendido.

Parece que hay desorientación en la escuela, pero, como afirmaron todos, las cosas están cambiando. Por una parte hay ahora más escuelas y por otra, hay un equipo de extensión universitaria que está, como ellas mismas dicen, trabajando por *generar redes*, por extenderse por generar vínculos entre la academia y el mundo real, el de ahí afuera. Además, y podríamos hablar también de la extensión de la formación hacia el postgrado, con masters y doctorados a lo que habríamos de sumar la formación continua ofertada por los centros de arte en forma de talleres, seminarios, ciclos de conferencias y cursos varios. Aquí se genera una suerte de rueda, tu te formas y en breve tiempo pasas a ser formador... una vez más, con la web se hacen comunidades de estudio, se intercambian textos, se escriben otros con el *pirate pad*, se debaten conferencias y se prestan ideas... y en este ir y venir, lo bueno para unos y lo malo para otros, es que la excepcionalidad del artista, de nuevo, se desdibuja.

Una mañana me acerqué a la escuela, entré en el despacho de Selina Blasco y Lila Insúa, a la que ya conocía ya que organizaba un espacio independiente mítico de la ciudad, “Liquidación Total”, que ahora sólo tiene sede en la red. Ellas llevan ahora un espacio web que se llama *Alumni* y que sigue la carrera de muchos artistas licenciados en la Complutense. Como escriben en la web, *extensión* es, casi por redundancia, *crear redes... buscamos el contacto externo como estrategia para hacer universidad, desde una idea de conocimiento compartido, de conocimiento como fruto de lo que se aglutina en colectividad*. Quieren una facultad de Bellas Artes en la que se restablezcan los vínculos con la sociedad y que dialogue e interactue con otros agentes para definir su lugar en ella. Curiosamente tras nuestro encuentro decidimos crear una nueva red entre la facultad y el *CSA La Tabacalera de Lavapiés*. Concretamos un día y lo llamamos “Diálogos en Arte”, en los cuales planteamos abrir un espacio de diálogo entre la institucionalizada institución que forma artistas y un centro en permanente proceso de definición. Entre la sumas preguntas que nos planteamos cabría rescatar esta; *¿Qué necesita una facultad como la de BBAA UCM de Tabacalera, y viceversa? ¿Cuál es el papel de ambas en estos tiempos de compromiso? ¿Cómo se relacionan con las instituciones de las que dependen administrativa y económicamente? ¿Cómo gestionan sus espacios?*

Esos diálogos hicieron surgir un grupo activo de estudiantes que se reúnen en la tabacalera cada semana, para hablar, debatir, establecer proyectos y propuestas, el grupo se llama, *BBAA vs. La Tabacalera*, tienen un blog y en el que vuelcan sus avances y una vez más, generan redes. Este grupo delata una vez más que estudiantes de arte hay muchos así como artistas hay variados, no podemos cerrar un discurso en torno al carácter de los más jóvenes, los hay inquietos que participan activamente en su entorno y leen a Ranciere, y lo entienden, y leen a Negri y a de Virno, y los hay que ni saben quienes son esos tipos ni les preocupa ni lo más mínimo, y ambos, son artistas. Y ambos construyen ese circuito.

#### **4. No hay queja sin acción, ¿Nuevos aires generacionales?**

La escuela, ya hemos visto, se supone, te muestra caminos para encontrar el tuyo. Ese camino es largo y difícil, como apuntaba una comisaria independiente con la que hable, *a mi me parece un conflicto tremendo del artista emergente, como hace para trabajar y para vivir... mira, currante son todos, trabajan como animales...* Obvio, todos los artistas, como todos los jóvenes trabajan sin parar, o funden ya el ocio y el trabajo y bien, para algunos observadores están todo el día de ocio, o, para la mayoría, están todo el día trabajando. Su circuito es el del arte, sus amigos tienen algo que ver con el arte y sus barrios, en ocasiones, también. Me ha llamado la atención que muchos de los que he querido entrevistar estaban en León o en Cuenca, o en Portugal, o en Génova, o en cualquier otro lugar, pasaban por Madrid nada más que puntualmente y a veces, nunca logré concertar citas. Otros están pero se van, y otros tantos se quedan permanentemente. Todos, desde que estás en su cartera de contactos, te invitan a sus inauguraciones y sus eventos por mail o por Facebook. Una vez apareces ya entras a formar parte de su nueva comunidad en red. Es una auténtica locura las inauguraciones y acontecimientos, congresos y conferencias, fiestas y performances revisitados a los que te invitan a lo largo de la semana. Muchos contactos los encontré en las listas de premiados en algún de los concursos estrella, otros me los crucé en la tabacalera, de otros me hablaron los anteriores y a veces acepte invitaciones. No creo que pueda separar el ritmo de la investigación de el ritmo de mi vida cotidiana, de algunos encuentros han surgido proyectos, aun embrionarios y de otros desencuentros para siempre. Cuento en este epígrafe alguno de estos encuentros y rescato alguna de estas palabras. A estas alturas, humildemente digo, tan solo puedo dar unas pinceladas de un panorama complejo y lleno de contradicciones.

Caminaba por la tabacalera y vi a un tipo con el urinario de Duchamp en una mano. Le pregunté y, claro, le entrevisté. Su currículum se limita a dos líneas, *no tengo nada que decir sino mucho por hacer*. Pierre Valls es su nombre. Su interés se basa en hacer exactamente la obra que le de la gana, sin subvenciones, sin ayudas, sin proyectos eternos... *Yo no puedo esperar. No puedo esperar. Tengo que ir para adelante. No puedo esperar a tener energía cuando me den dinero. Así que lo que hago es trabajar. Trabajar y hacer la obra que me da la gana*. Pensar mucho y no hacer nada, mucho texto para tan poco arte, parece que gran parte del arte contemporáneo tiene ese destino, como dice Boris Groys habríamos de comenzar a plantear la posibilidad de hacer museos de proyectos y sólo de proyectos. A unos les interesa la idea a otros les interesa la idea pero mucho más les interesa hacer, hacer, hacer. Juventud, crisis, fin de lo crónico, o simplemente la red ha permitido esta acción con repercusión casi asegurada. Posibilidades de una acción permanente.

Borondo, está en esa misma línea. Hacer, hacer, hacer. No se presenta a concursos, tiene 22 años, pinta pinta y pinta, paga multas y más multas y más multas. Yo le llamo “el barroco de asfalto” y sigue está filosofía que siguen muchos otros que hacen y van por libre: *Ay!, la precaución un síntoma de su confort, están cómodos en sus vidas, no se, dicen no no no no no no, solo lo legal, solo cosas ... joder si quieres hacer algo échale huevos y hazlo... si me puedo sentir orgulloso es de eso, de haber hecho, de estar en ambientes de lo más bizarro... e ir aprendiendo*. Aun escuchamos narraciones de sí en las que se construyen como un yo frente a una masa otra que vive de modo más o menos automático. Aún hay artistas que se construyen a sí mismos al día, sin tener mucho en cuenta lo que se les dice y sin hacer caso del mercado, *voy paseando, con la bici... bueno, casi todos lo hacemos... vas buscando, vas diciendo, a veces dudas otras encuentras un lugar de la ostia, sino dices, esto vuela, lo tuyo es un modo de vida, un buscador permanente, es una drogaina*.

Gato con Moscas son un colectivo de unas 25 personas, variable, y de orígenes diversos. Ellos, dicen, no están exactamente interesados en el arte, *todos*, continúan, *deberíamos ser artistas como dice Valcarcel Medina, lo malo es que las condiciones políticas, sociales y económicas nos lo impiden*. Dentro de esta tónica los gatos se acercan al acontecimiento artístico con una frialdad de cirujano y, paradójicamente, con inagotable pasión: *Tu tienes unas lógicas y unos códigos y esquemas establecidas y con la creatividad tu puedes multiplicarlas, entrelazarlas, follarlas, lo que te de la*

*gana, tu puedes hacer lo que quieras, formalizar.... pero a nosotros nos interesa que lo que hacemos en la calle no sea de ese circuito (del arte) que concebimos como un agujero negro que absorbe... Una vez más el mundo del arte como algo artificioso, que ya dijeran otros, como un agujero negro que absorbe, que dicen estos, como ese espacio raro que, por otra parte, es inevitable. Nosotros más que artistas podríamos decir que somos exploradores, lo que hacemos es explorar a partir de unos conocimientos que nos han dado... salimos muchos de Bellas Artes, compartimos los conocimientos que tiene el hostelero, y el arquitecto, y el publicista y el diseñador.... Y vemos que sale de aquí, lo que nos interesa y por qué somos tantos, hay más perspectivas, más puntos de vista... Dicen que si fuese arte estaría desactivado, la gente ni tan siquiera mira lo que pasa, pero antes no quedaba otra, antes el circuito del arte era el que era, galerías, pequeñas salas incluso alternativamente adscritas a más de lo mismo, había algún que otro centro y poco más, ahora es diferente por que ahora está internet: Yo creo que internet es muy importante es una de la clave, antes de Internet, pues bueno, antes tenías las galerías como medio a acceder a otros públicos, a uno mayor, tenías que estar ciertas galerías y estar dentro del mercado del arte, o en el panorama underground,... Ahora, ahora es otra historia.*

Este asunto del cambio del campo del arte con la llegada de internet es una de las claves de muchas de las retóricas, sorprendentemente, aun no de todas. Elena Tóxica, es la artista que lo afirma de modo más contundente, ... *para mi la descontextualización de la obra, donde encontrar esos otros espacios donde potenciar el hecho creativo, me fui adentrando en la creación y en Internet....2007 tome YOUTUBE, cuando lo conocí me fasciné, logre des contextualizar el lugar, me parecía carente de vanidad y esa necesidad del medio artístico de mirarse el ombligo, y me fascinaba como mis piezas se vean 100 o 200 veces... con una obra única ni tan siquiera en el MNCARS la ve tanta gente, entonces youtube se empieza a lanza como red social...* Claro que abogar por internet como medio de difusión de tus propuestas aboga por muchas otras cosas que cambian, cambiarán y de hecho están cambiando, la misma definición del arte; lo colaborativo frente a lo individual, lo participativo frente al solipsismo complaciente, lo dialógico frente a la clase magistral, la autoría compartida, la génesis de comunidad y la inteligencia colectiva. Asuntos estos que desintegrarían el mundo del arte tal y como hoy lo concebimos. Lo que su colectivo,



Toxic Lesbian, quiere es cambiar *es esto de quien tiene acceso o no acceso al arte, esto es los que queremos cambiar, no lo lograremos ya se...*

Hay quien amplifica los públicos desdibujando su misma categoría de “arte” evitando la obra única y huyendo del mercado y los hay que venden su obra tranquilamente. Y luego, también, los hay que se preguntan en torno a todos estos asuntos y generan debates para tratar de entender algo, sucumbiendo sin miedo a su fama de aburridos: *Rampa es un espacio de producción independiente ubicado en el barrio madrileño de Carabanchel. Un lugar híbrido, un espacio de trabajo personal y un espacio de intercambio cultural. Rampa son seis y otros tantos que van y vienen. Hacen talleres, y promueven debates, y desarrollan su propia obra, y también trabajan en otros lugares para poder vivir. Conocéis a alguien, pregunté, que viva del arte en Madrid: ummmm, tampoco ... bueno habrá pero tampoco conozco... menores de 35 años que se dediquen a ello, no, no conocemos a nadie. Porque, además, estar en una galería es estar en otra liga, y puede incluso resultar contraproducente, aunque, se cuestionan, ¿qué es vivir del arte?. La gente emergente vende obras, tiene galería va a ferias pero viven de becas, de un montón de becas que no paran de pedir...*

Los problemas entonces están servidos, la ideologización de las subvenciones por una parte, tema, por cierto, que no ha salido, la crisis, por supuesto, que ha dejado varados a muchos centros “emblemáticos” y ha congelado becas, ayudas y apoyos. ¿qué hacer?. Unos dicen dejar el arte o dejar Madrid, no hay otra salida o como comentaba Jesús Carrillo, refiriéndose a los centros pero, creo yo, extendiendo el problema a los artistas: ¿por dónde muero mejor?, sucumbo por un mercado pantagruélico o me refundo, con riesgo de fundirme completamente.

Si de morir por la vía del mercado se trata llama la atención lo poco o nada que los artistas y gestores entrevistados se han referido al nuevo emprendizaje cultural. Viveros de empresas, hubs, utopías, e incubadoras. Estos son los nombres que reciben estos nuevos lugares en la ciudad de Madrid, y estos son nombres que no parecen conocer los artistas y que, pese a ello, proliferan y van poblando nuestra ciudad. Nuestro objetivo *Nuestro objetivo es unir fomentar la creatividad en los entornos empresariales y la empresaribilidad en los entornos creativos...* dicen ser el siguiente paso al google, cuando los creadores necesitan soluciones reales a problemas reales. Promueven cursos para artistas, “por ti artista”, en los que impulsar el plan de carrera

artística plástico como emprendedor así como generar un foro de discusión sobre la autogestión del artista en la dinamización del mercado del arte. Del mercado del arte en Madrid se ha hablado poco o nada. Algún entrevistado ha comparado el mercado del arte al de la droga, tienes un valor simbólico totalmente inestable, un día vale mucho y otro día no vale nada, un día tienes muchos ingresos, casi brutales, otro día no tienes ni para comer. Otros hablan de la inexistencia del mismo. Otros renuncian a él y otros te lo presentan, muchos se quejan de que en la escuela no se les enseña como moverse en el mismo y esos mismos jamás irían a un taller semejante. Además la retórica de la modernidad de el hecho de ser artista y fusionar el ocio y el trabajo, como apuntaría Flaubert y Baudelaire y demás petimetres notorios, anda empapando todos los sectores sociales. Entonces, si ahora todos son artistas, ¿qué es queda a los artistas?. Volvemos al punto de partida, ¿por dónde muero mejor?

## **5. Música para camaleones**

### **Como sobrevivir en el nuevo paradigma cultural**

Así se titularon, “Música para Camaleones”<sup>1</sup>, unas jornadas de cinco sesiones que tuvieron lugar en un nuevo espacio tecnológico de interacción y creación llamado CAMON y financiado con la obra social y cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. En estas sesiones, cinco en total, se nos planteaba una ruta, unas pistas que “deberemos aprendernos” para sobrevivir en el nuevo paradigma cultural. Esta suerte de “deber” parece abocarnos a un destino inevitable, el auto-diseñarnos en una perpetua mutación. La inevitabilidad de hacernos “flexibles”.

Brian Holmes se pregunta en su artículo “La personalidad flexible”<sup>2</sup>, si es aun posible establecer una crítica cultural eficaz hoy día. Tal como también ha confirmado Thomas Frank en *la conquista de lo cool*, (Frank T.: 1997) hoy la transgresión esta asimilada y nos obliga a asumir un constante cambio para hacernos “hombres ideales”. La flexibilidad alude directamente al actual sistema económico, tanto en sus aspectos más negativos como los más positivos. Curiosamente han sido estos, los positivos, los que más se han exaltado: espontaneidad, creatividad, cooperación, movilidad, relaciones entre iguales, aprecio por la diferencia, apertura a experimentar el presente. En parte está explosión de este modo de proceder, se debe, dice Holmes, al fracaso de la crítica. Luc Boltanski y Eve Chiapello en su libro *El nuevo espíritu del capitalismo*, (Boltanski y Chiapello: 1999), examinan los destinos de los

principales grupos sociales en Francia después del tumultuoso 68, y demuestran cómo la figura organizativa de la red [network] surge para proporcionar una respuesta mágica a la crítica cultural antisistémica de la década de los cincuenta y la de los sesenta; una respuesta mágica al menos para la clase aspirante a puestos directivos. Los atractivos sociales y estéticos de la organización reticular parecen obvios: devuelve al empleado o empleada, o prosumidor, la propiedad de sí; la estricta división entre producción y consumo tiende a desaparecer y la alienación parece superarse, dado que los individuos aspiran a mezclar su trabajo con su ocio. Incluso la empresa comienza a concebir el trabajo de manera cualitativa, como una esfera de actividad creativa de autorrealización. El “hombre conexionista” --lo que yo llamaría the *networker*-- se libera de la vigilancia directa y de la alienación paralizante para convertirse en gestor de su propia actividad autogratificante, en la medida en que esta actividad se traduce en algún punto en intercambio económico valioso, el *sine qua non* para permanecer en el interior de la red. Para Holmes y muchos otros la personalidad flexible es otra forma de alienación en un nuevo paradigma en el que la cultura juega un muy importante papel. Sin embargo y aun nos seguimos preguntando como conseguir establecer esa crítica eficaz, y tal vez, lo que es más importante, cómo sobrevivir para llevar a término esta acción en el circuito de la cultura en la ciudad de Madrid. Música para Camaleones parecía, en parte, querer proporcionar ciertas ideas para llegar a esto que Iván de la Nuez (De la Nuez: 2010) llama “supervivencia”, esto es la continuación de la vida por otros medios, más precarios.

Crea Futuros fue el proyecto que organizó Música para Camaleones, en este buscan *imaginar el futuro de la cultura* y discernir, a través del diálogo, *cuáles serán las claves para entenderlo*. Buena pretensión para un momento en el que prima lo contemporáneo que es, como afirma Groys un momento de puro presente y de descreimiento, un *hoy que nos adhiere al presente tal y como se reproduce a si mismo sin dirigirnos a futuro alguno*, (Groys, B.: 2010, 90). Pero pese a ello, o quizá por ello, Música para Camaleones plantea una metáfora de supervivencia: *camaleones deberán ser todos aquellos artistas, gestores y productores culturales que trabajan hoy en España*. Quizá un delirio de muchos a la Musil, o tal vez una fuga permanente a la Capote.

En estos encuentros pasamos de ver a los representantes de esta idea de artista como ser que desde la autogestión mercantilizada, aboga por la dinamización del mercado

del arte, a la propuesta, en principio opuesta, de, por ejemplo, Nuria Güell, quien, nos instruía en el noble arte de expropiar dinero a las entidades bancarias. En un sólo disco podemos saber como levantar un mercado o como reventarlo desde dentro, como adaptarnos a las circunstancias, como desdibujarnos, como crear redes “geniales” y como expandir nuestro potencial intrínseco para cuestionar las reglas si se dan las circunstancias, que, obvio es, se dan siempre, y todo ello, y esto es lo más importante, sin perder ni por un momento la compostura. La acción y la contradicción pues hoy no solo podemos sino que debemos ser, como apunta Nestor García Canclini: *conectados, integrados e innovadores o desconectados, desafiliados, precarizados e indignados*.

Los cinco *tracks* están aglutinados en la web de Crea Futuros<sup>3</sup>, allí en panorámica vemos, ahora creo que con más perspectiva, el panorama actual de diversos agentes culturales. La primera pista nos lanza de lleno en el aprendizaje para tejer “redes geniales”, se trata del nuevo emprendizaje cultural ubicado en Madrid. Nos ilustran en torno a la sostenibilidad económica de cualquier proyecto artístico, de cómo hacer un plan de negocio, de como hacerlo viable, cómo relacionarse con públicos diversos, cómo hacer que una marca comercial coopere con los artistas. En fin de cómo hacerte empresario de ti mismo. Esta visión del trabajo del artista dentro de la nueva economía me recuerda al “No excuses”, introductoria hoja a un libro recién editado llamado, *I'd Rather be in my Studio! The Artist's No-Excuse Guide to Self-Promotion* (Stanfield, A. B.:2008), que recuerda a los artistas que con hacer arte, como antaño, no es suficiente, que hay que venderlo y por lo tanto auto-promocionarse, y gran parte de esta auto-promoción es, precisamente, hacer redes. Los consejos para una “rutina de auto-promoción” se pueden resumir en estar y mantenerte en la escena, informarte, y de vez en vez, hacer algo llamado “arte”. La paradoja fundacional se vuelve a activar porque hay que generar redes desde un yo que, por otro lado, debería diluirse y camuflarse. ¿Cómo pues camuflarse y estar en la escena?, ¿Es esto posible?. A los artistas no les vale, como a los demás, con auto-diseñarse en la nueva esfera de lo auto-poético, como afirma Boris Groys<sup>4</sup>, también, y esto parece ser lo más importante, deben desmultiplicarse.

Esta primera pista habríamos de completarla, para le contexto madrileño con el congreso al que asistí de curadoría, “El comisariado independiente a debate. La profesionalización de la práctica curatorial” , un congreso que pretendió definir la

práctica, sus obligaciones, sus carencias, sus funciones y derechos. Para muchos se basa en el hacer y ya te buscarán por tu trayectoria, para otros en el arte del relacionarse y tener iniciativas, algunos le llaman regicidio a la usurpación del puesto de los artistas por la nueva curadoría, otros hablan de su eterna variabilidad como profesión, todos afirmaban la importancia de los contextos. Con internet sobra información y falta memoria, dicen, pues hay una gran ausencia de diálogo intergeneracional. Hubo referencias a la formación y a su vez referencias solo formales a su elenco de héroes ejemplificados por el re-nombrado libro de Obrist (Obrist, H.U.: 2008) , aunque ninguno se dignaría, como si lo hizo en su día Harald Szeemann, a coger un coche, buscar un local, cargar la obra y mostrarla. Cosa que si harían los artistas. Las más recurrentes quejas: la concentración de los jóvenes artistas en las narrativas, la falta de un aparato crítico por parte de los más jóvenes, la soledad de muchos, la idea de la “no autoridad de las obras”, y la duda de estos mismos artistas jóvenes de la acción de los curadores. Al final volvemos a los personajes híbridos a profesionales que son un poco escritores, muy investigadores, a veces artistas, editores también. Individuos que buscan otros espacios para visibilizar los procesos para mezclar los terrenos de la ciencia, la tecnología, la literatura.

La pista segunda se llamó “Periferias como centros” y su objetivo también giraba en torno a la red, ¿Cómo se tejen redes en el nuevo panorama territorial-global-glocal? ¿Qué espacios se constituyen como nuevos núcleos, como nuevos puntos de ebullición?. Proyectos colectivos, o no, que pretenden desbordar las instituciones, trabajan en red, quieren ser “agoras”, o multiplicadores, para hacer “decrecer las políticas culturales”. Quizá, pese a todo, aun queden movimientos “alternativos” a la vieja usanza pero con un nuevo valor en lo relacional, por supuesto que no a la Burriaud (Burriaud: 2006) sino a la Claramonte (Claramonte, J.: 2010), nuevos modos de relación para una nueva república de los fines. Unos abogaron por el “decrecimiento cultural”, otros por la cultura libre, las licencias libres y la tecnología libre. Nuria Güell repiensa la ética practicada por las Instituciones que nos gobiernan e indaga en los abusos permitidos por la “legalidad” establecida, indaga en *la política de seguridad, la tiranía del tiempo, la estandarización del deseo y la codificación del espacio urbano*. Y Mar Nuñez se refirió a modos de subvertir las estrategias de poder y la capacidad de los ciudadanos que, unidos, pueden intervenir en la realidad y producir un mundo otro. Se refirió a los espacios de vida y a la posibilidad de crear

nuevos espacios de relación y generar redes. Una celebración de lo colectivo, una explosión de la creatividad social, un movimiento de abajo hacia arriba, entramados, complicidades, redes.

Al acabar la pista 2 hubo un debate, y curiosamente asistieron agentes de la pista 1. En una sociable batalla verbal entre quienes defienden la necesidad de la sostenibilidad económica de cualquier proyecto artístico y quienes no ven tal necesidad o urgencia cuando de hacer cultura se trata. La cultura como derecho, herencia ilustrada, que no necesita rendir cuentas, y la idea de cultura como industria, que necesita beneficios o rentabilidad en algún plazo, corto o largo. Y ¿dónde estamos?, en la multitarea, en la precarización, en la proletarización del cognitivo, la flexibilización sin escapatoria, la absorción por el marketing de la retórica de la participación, y, también, la posibilidad, aunque exigua, de ejercer algún tipo de contrapoder.

La pista tercera se vino en llamar, “Viaje al aprendizaje; Ser viajeros, no viajantes”. Los proyectos que componían esta pista trabajan con alternativas a la educación y la formación. Trabajando en red y desde la red unos propusieron una plataforma de “micro-reflexiones interconectadas” para hacer que fluya el pensamiento común. Otros se declararon agitadores de conciencias, *no resolvemos problemas, cuestionamos realidades, no tratamos de dialogar para estar de acuerdo, sino para convivir con nuestras diferencias*. Los terceros abogan por el intercambio de conocimientos en redes de pares, la interacción en el aprendizaje, y la importancia de los procesos de ensayo-error. Los últimos se dedican a investigar teórica y prácticamente los territorios emergentes en los que se encuentran espacios físicos, cuerpos móviles y flujos electrónicos.

La pista cuarta se llamó “Cooperar, Colaborar, Coproducir” y planteaba modelos de auto-gestión de artistas: *si nadie apuesta por nosotros, nosotros mismos lo haremos*. Objetivo, poner en valor las posibilidades de la co-producción y las nociones cada vez más asimiladas de trabajo colaborativo y pro-común. Buscan *modelos de desarrollo necesarios para la supervivencia*. Proyectos que aparecen por la necesidad de crear nuevas vías de trabajo y para vincular el arte con el entorno social donde se generan. Les mueve la necesidad de modificar los modos de entender la exposición, de buscar propuestas al margen del ámbito institucional, y la voluntad de aproximarse a una

nueva idea de público, de creer en nuevas ideas de 'lo artístico', de priorizar el trabajo en proceso. Todos buscaban el intercambio de visiones entre artistas para evitar ese “solipsismo complaciente” al que Maderuelo ya se refiriese al comentar “Jugada a Tres Bandas”, una suerte de recorrido galerístico que, promovido por un grupo de comisarios y galerías de Madrid, quisieron *lograr una mayor sinergia entre el sector profesional, los artistas y el público.*

Y finalmente la pista quinta: “Aprendiz de Brujo”, último encuentro que revisita las anteriores pistas para generar una operatividad práctica, la praxis y la importancia no sólo de generar conceptos sino de pasar a la acción y, sobre todo, de procurar constancia, supervivencia. Y esto nos adelanta el trabajo: se habla de generar redes, entramados complejos y efectivos, que amplifiquen los nodos sin anularlos, que sean variables y permeables. Se habló de colaborar, de co-producir, de cooperar entre asociaciones, entre individuos, entre proyectos culturales, se habla de la necesidad de salir del estrecho marco institucional, inventar nuevos formatos nuevos métodos; y se habla del modo en el que, a partir de las deficiencias, se puede lograr un “camino exitoso”

En suma, hay un prurito social por la colaboración, las redes, lo transversal, las uniones improbables, los proyectos compartidos y demás.... luego las salidas a esto pueden nombrar explícitamente este asunto de la capitalización de los comunes, como la nueva emprendeduría, o pueden callarlos pero antes o después activarlos...al final las preguntas son las mismas, ¿cuándo y cómo pasar a la acción? ¿cómo calcular la permeación social o la no permeación social? ¿cómo establecer un contrapoder? ¿cómo sucumbir a la necesaria flexibilización, precarización, multitarea y demás con elegancia? .... contradicciones, casi nadie de los tipos con los que he hablado hablan de redes, a no ser que trabajen en colectivo, en tal caso desdibujan su individualidad y tienen otro trabajo con el que comen... si firman sus piezas ya regresan a ser individuos....

PARA CONCLUSIONES: La cuestión es ¿por qué no es lo mismo hacer esto, navegar en el infinito océano del arte contemporáneo nacional e internacional en red, desde Madrid o desde Albacete?, ¿es tan diverso el destino final según el puerto de salida?, ¿y es verdad que es necesario estar tanto en la red como de cuerpo present

## BIBLIOGRAFIA

- Frank, Thomas (1997), *La Conquista de lo Cool*, ...
- Boltansky Luc y Chiapello Eve (2002), *El nuevo espíritu del capitalismo*, Cuestiones de Antagonismo, Madrid.
- De la Nuez, Iván, (2010), *Inundaciones. Del Muro a Guantánamo: Invasiones artísticas en las fronteras políticas. 1989-2009*. Debate
- Groys, Boris, 2010, *Going Public*, e-flux Journal, Sternberg Press, New York.
- Stanfield Alyson B. (2008), *I'd Rather Be in the Studio! The Artist's No-Excuse Guide to Self-Promotion*, Pentax Press.
- Obrist, Hans Ulrich (2008), *A Brief History of Curating*, JRP|Ringier
- Bourriaud, Nicolas, (2006) *Estética Relacional*, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Jordi Claramonte, (2010), *La República de los Fines*, Ceneac, Murcia.
- Nekane Aramburum en Archivos Colectivos (Aramburum, N.: 2010),

---

<sup>1</sup> MedilabPrado, <http://www.medialab.com> ¿????

<sup>1</sup> [http://www.tucamon.es/contenido/musica-para-camaleones#page\\_11625](http://www.tucamon.es/contenido/musica-para-camaleones#page_11625)

<sup>2</sup> HOLMES, Brian (2002), La personalidad flexible. Por una nueva crítica cultural. eicpc european institute for progressive cultural policies, traducido por Marcelo Expósito. <http://eicpc.net/transversal/1106/holmes/es>

<sup>3</sup> <http://creafuturos.transit.es/>

<sup>4</sup> GROYS, Boris, Self-Design and Aesthetic Responsibility. <http://www.e-flux.com/journal/self-design-and-aesthetic-responsibility/>