

# **Proyecto Amarika. Una propuesta abierta y participativa de gestión del arte contemporáneo**

(Amarika Project. An open and participatory proposal for the management of contemporary art)

RODRÍGUEZ, Natxo

Asamblea Amarika. Sala Amárika. Plaza de Amárika, 4.

01007 Vitoria-Gasteiz

info@amarika.org

---

Proyecto Amarika durante el periodo 2008-2011 se centró en alimentar un proceso participativo en el que una representación del tejido artístico local alavés puso en práctica un mecanismo que no se limitaba a la gestión y programación de espacios expositivos sino que pudiera servir como órgano de conexión entre la institución y la realidad creativa contemporánea. Es por eso que hemos apostado por un proyecto asambleario y participativo.

Palabras Clave: Políticas culturales. Álava. Arte contemporáneo. Tejido cultural. Participación. Sociedad Civil.

Amarika Proiektuak 2008-2011 aldian partaidetza prozesu baten sustapenean jarri zuen arreta. Horren bidez, Arabako tokiko arte ehunaren ordezkari talde batek gauzatu zuen mekanismoa ez zen erakusketa gune batzuen kudeaketa eta programaziora mugatzen, baizik eta erakundearen eta gaurko sormen errealitatearen arteko lotura organo gisa balio izan zuen. Horregatik biltzar bidezko eta partaidetza proiektu baten alde egin dugu.

Giltza-Hitzak: Politika kulturalak. Araba. Gaur egungo artea. Kultura ehuna. Parte hartzea. Gizarte Zibila.

Proyecto Amarika durant la période 2008-2011 s'est concentré à alimenter un processus participatif dans lequel une représentation du tissu artistique local alavais a mis en pratique un mécanisme qui ne se limitait pas qu'à la gestion et à la programmation d'espaces d'exposition, mais qui pourrait également servir d'organe de connexion entre l'institution et la réalité créative contemporaine. C'est pourquoi nous avons misé sur un projet d'assemblée et de participation.

Mots Clés: Politiques culturelles. Alava. Art contemporain. Tissage culturel. Participation. Société Civile.

## 1. INTRODUCCIÓN

El Proyecto Amarika, desde su primer momento, surgió de las conversaciones entre un grupo de personas de Vitoria-Gasteiz vinculadas a la cultura, en su mayoría artistas, y el Departamento de Euskera, Cultura y Deportes de la Diputación Foral de Álava para gestionar tres espacios dedicados al arte contemporáneo y dependientes de dicha institución. A partir de ese momento (mayo 2008), en ese grupo inicial se creó, con el objetivo de articular una respuesta al gobierno foral, un grupo de trabajo para redactar una propuesta que fue finalmente presentada a los responsables del departamento de cultura de la Diputación en octubre de 2008. La mencionada propuesta contenía varios puntos clave que iban desde una revisión panorámica e histórica del estado de la cuestión en el territorio alavés, reflexiones sobre las políticas culturales en relación al arte contemporáneo, hasta finalmente un proyecto bastante preciso y que no sólo respondía a la solicitud concreta de los responsables culturales de la Diputación para las tres salas gestionadas por la diputación, sino que iba algo más allá de una mera propuesta de contenidos, nombres o un listado de actividades. La propuesta que a continuación se expone, recogía la propuesta inicial y la reconducía hacia algo más ambicioso como proyecto, incluyendo nociones de más calado político como participación o gestión colectiva y directa de los recursos públicos por parte de la sociedad civil.

En el proyecto se proponía la creación de un consejo asesor formado por cuatro personas que fuera elegido y validado por una asamblea abierta, formada por artistas y personas del territorio alavés, relacionadas con el arte contemporáneo y que se crearía a partir del grupo inicial de personas que dio lugar al primer grupo de trabajo.

La propuesta como tal, una vez aceptada por los responsables de la Diputación, comenzó a ser desarrollada y aplicada en 2009 en forma de programación para los tres espacios mencionados. Así, lo que se denominaría a partir de entonces como **Proyecto Amarika** se planteaba como una iniciativa dinámica que aspiraba a fortalecer y enriquecer el tejido cultural local existente a través de diferentes vías; en forma de proyectos que supongan una verdadera alternativa/complemento a los grandes espacios y macro-estructuras artísticas ya existentes en su contexto de actuación y que por diversas razones, al menos en ese momento, no satisfacían la función de regenerar y enriquecer el por otro lado desactivado tejido local.

Desde su inicio, el Proyecto Amarika, se constituía en una suerte de laboratorio experimental de gestión de recursos públicos. Una iniciativa que trabajaba sobre el terreno, en su contexto geográfico y social, pensando siempre en la comunidad de la que surgen. De esta manera, el proyecto venía determinado por ciertas características como:

1. La voluntad de dedicar esfuerzos, espacios y presupuestos a atender “la creación, producción y experimentación artística Contemporánea”;
2. a través de un trabajo eminentemente colectivo;
3. con la participación directa de la ciudadanía;
4. en continuo diálogo con otros agentes e iniciativas del contexto en el que tenía lugar.

El proyecto que se propuso ponía el acento en la responsabilidad compartida de la política cultural en el ámbito de las artes visuales. Para ello se precisaba de la implicación y del compromiso político del propio tejido creativo local, es decir, que éste estuviera dispuesto a defender su presencia activa en las actuaciones que se llevarían a cabo para el fomento, producción y difusión del arte contemporáneo del territorio.

Pero esta iniciativa pretendía ir un poco más allá de las pautas marcadas por la Diputación en un primer momento. Es decir, más allá de simplemente diseñar una mera programación, hacer una lista de posibles artistas o de proponer una serie de contenidos con los que “rellenar” los continentes para el arte. Por primera vez, la institución foral se planteaba ceder espacios a los propios artistas en base a un sistema consensuado de gestión y ése es, precisamente, el principal de los ejes sobre los que residía, de alguna manera, una de las mayores apuestas de este trabajo.

Entendíamos que sería lógico que si se planteaba que existiera un mecanismo de representación de la comunidad artística en la institución, ésta no se limitara a la gestión y programación de sus espacios expositivos sino que pudiera servir como órgano de conexión entre la institución y la realidad creativa contemporánea. Por todo ello proyecto Amarika suponía una apuesta por nuevas fórmulas en la gestión de los recursos públicos dedicados al arte contemporáneo a través de la participación directa de la ciudadanía, en este caso, de la comunidad artística local a través de un proceso abierto y asambleario.

## 2. ITINERARIO DEL PROYECTO

De manera abreviada, hasta el momento, tras un año de recorrido del proyecto y casi 10 meses de programación, el itinerario trazado por el proyecto Amarika pasa por:

- a) Reuniones iniciales convocadas por la Diputación, se constituyen en Asamblea. Ésta elige a un “Consejo” formado por miembros de la propia Asamblea.
- b) El Consejo, es el encargado de desarrollar y adaptar el proyecto y de componer y diseñar la programación en base a distintas propuestas provenientes de diferentes vías establecidas para el diseño y composición de los contenidos de los espacios expositivos.
- c) El documento presentado en octubre de 2008, validado por la asamblea y aprobado por la Diputación que proponía un borrador de funcionamiento, un reglamento interno que intentara fijar cómo debería de darse todo este proceso, así como los cometidos de todos estos “agentes”, la duración de los mismos, su renovación, así como una recomendación de los honorarios que sería deseables.

Este documento fue redactado por un grupo de cuatro personas formado tras la votación de la treintena de artistas consultados por la diputación. Se buscaba un proyecto pequeño, ágil, flexible y, en la medida de lo posible, autogestionado para la creación, promoción y difusión del arte en las tres salas. Como uno de los objetivos se planteaba la utilización de dichos espacios para generar un movimiento intelectual más amplio que abarcara otras prácticas artísticas y la búsqueda de sinergias con

los demás equipamientos culturales de la ciudad y del País. A la búsqueda del nicho que le fuera propio como institución a la entidad promotora de la iniciativa, Diputación Foral de Álava, pero donde la relación con las demás instituciones se viera como si de vasos comunicantes se tratara.

Llevar a cabo todo el proceso que aquí se describe exigía y exige aún, un alto nivel de coordinación entre las distintas partes que la constituyen. Si es evidente que una parte de la vida de la Asamblea está íntimamente unida a la renovación del Consejo, la articulación de la Institución foral con el Consejo no sería posible sin un equipo técnico que recoja y haga posible materialmente las propuestas de éste. En este sentido, durante el tiempo que el proyecto lleva en marcha, el trabajo ha sido largo e intenso. De alguna manera, el contacto entre dinámicas muy diferentes, es decir, entre las dinámicas propias de funcionamiento dentro de la administración pública y las de un colectivo de carácter asambleario conlleva necesariamente desajustes, conflictos de funcionamiento, contraste de ritmos, etc... Este espacio de fricción es todavía hoy una de las principales tareas dentro del proyecto y necesita de un esfuerzo continuo por ambas partes para acabar de engrasar la maquinaria interna del proyecto.

Con el proyecto a punto de ser puesto en marcha, parecía pues momento de valorar las posibilidades que se ofrecían y de entender que era preciso desatascar algunas cuestiones en la política cultural conocidas en los últimos años y apostar conscientemente por otras formas de relacionar cultura y sociedad. Con la seguridad de que, de hacer efectivo un proyecto de estas características, consiguiendo un modelo de funcionamiento participativo y puesto en marcha desde abajo, podría convertirse en toda una referencia de cómo es posible integrar activamente la cultura en la política cultural, sin que los vaivenes que generan los cambios de signo en la administración hagan perder el paso y la sintonía con la producción cultural contemporánea.

## 2.1. Antecedentes

A la hora de pensar este proyecto se nos hacía necesario situar nuestro trabajo en la perspectiva histórica de las políticas culturales y de los acontecimientos que en nuestra ciudad han relacionado a la escena creativa con la institución durante los últimos años.

Como sabíamos que no estábamos haciendo nada nuevo, sino actualizando algunas experiencias, queríamos aprender de prácticas anteriores. Volviendo la mirada atrás y descartando cualquier otro acercamiento que no sea el meramente ilustrativo, no hay aquí un intento de relato histórico, sino más bien un trabajo de recopilación de datos de interés para el proyecto. Así, se hizo un ejercicio por recordar ciertos momentos significativos y volver a considerar ciertas iniciativas susceptibles de ser tomadas como referencia. De tal modo, observábamos como en nuestra provincia se daba, desde los años 60 del siglo XX, una presencia activa de ciertos grupos influyentes del ámbito artístico que determinaron en buena medida las directrices de las políticas culturales de su época. En realidad resulta pretencioso hablar de “políticas culturales” en los años 60 y 70 del pasado siglo, por cuanto las partidas presupuestarias destinadas al arte y la cultura y las actuaciones en este terreno obedecían a una serie de rutinas instauradas en el antiguo régimen, destinadas

principalmente al mantenimiento de algunas salas de exposiciones y a la dotación de premios.

Con el advenimiento de la complejidad política y administrativa en la democracia, estas rutinas chocaban con las nuevas necesidades y se precipitaban los relevos de estos grupos o colectivos, que en algunos casos eran los encargados de ejercer cierta presión para reclamar la atención sobre la actividad cultural. De este modo, se puede decir que iban dándose encadenamientos en estos grupos de presión a lo largo de los años, que pasaron en primer lugar, y resumiendo mucho, por la influencia de los componentes del Grupo Pajarita, alrededor de 1970, hasta el entorno del llamado Movimiento de la Escuela Vasca, con el Grupo Orain, que accedía a cierta parcela de poder a finales de los años 70 y principios de los años 80 a través de su participación en la gestión del Museo de Bellas Artes.

Circunstancia conectada con el funcionamiento en esa época del Consejo de Cultura de la Diputación Foral, un organismo que entendíamos como fundamental y al que conviene recordar en la circunstancia que nos ocupaba, sobre todo en lo que concernía a la relación directa que consiguió con el ámbito creativo y a lo que supuso como “semillero” de iniciativas culturales.

Posteriormente, la Asociación de Artistas Alaveses fijaría sus objetivos en propiciar una serie de cambios que desembocaran en el panorama que se dibujaba a finales de los 80 y en los 90. Este panorama, que puede darse por completo en los 90 parecía cumplir las expectativas del panorama artístico del momento y en cierto modo restaba capacidad de incidencia de otros grupos.

A partir de entonces, se puede decir, de hecho, que el asociacionismo se evaporó y que los artistas buscaban individualmente su espacio de actuación. Se puede pensar que con la desaparición de la Asociación de Artistas Alaveses, se consumaba su estrategia en distintos aspectos. La Bienal de Arte, la única convocatoria en la que participan las tres instituciones alavesas, quedaba tocada de muerte por efecto del boicot y de la presión ejercida por este colectivo sobre el Ayuntamiento.

La “promoción” del artista por parte de institución y galería, llevadas ambas por el tirón global del mercado del arte, que vivía sus momentos álgidos en los años 80 del siglo XX, era especialmente fuerte en la política de concursos y ayudas y hacía que la carrera individual fuera el único modo de acceso a esta red de proyección estatal. Desaparecía de ese modo cualquier tipo de observatorio colectivo del ámbito artístico y se producía en ese momento una desconexión con la institución, que permitirá trabajar a los responsables de cultura con el criterio político de “las grandes actuaciones”, libres de toda crítica organizada y sin ninguna presión por parte de los artistas que esperan “su momento”.

Asimilados unos artistas por el circuito y confinados otros en cierto aislamiento local, sin divergencia en el panorama local y sin debate sobre las grandes cuestiones que traería la década de los noventa en sus últimos años, se abordaban casos como el de la creación de Artium o el debate (inexistente en Vitoria) sobre el arte público, mientras desaparecían progresivamente ayudas y becas para el ámbito del arte joven, una circunstancia que marcaría esa cierta sensación de “vacío” o de “generación perdida” que en algún momento se ha querido ver. De este modo, cierto abotargamiento generado tras la influencia definitiva de la generación de los 80,

impedía continuar la secuencia, el encadenamiento de grupos de presión, dejando por primera vez al sector de los artistas sin referencia en el debate político.

Años más tarde, la indiferencia mostrada por las instituciones hacia iniciativas como Plataforma Amárika<sup>1</sup> acabó por cerrar en falso este encadenamiento. Un cierre que resultó traumático y que dejó al descubierto la pérdida de incidencia social del arte y de los artistas. La cultura como competencia (y competición) política de las distintas instituciones. El aspecto cultural no escapa a las tensiones entre instituciones propias de cualquier comunidad. Al observar comparativamente las iniciativas culturales de las distintas instituciones de nuestro territorio, se observaban líneas de fuga que convergían y que se bifurcaban según el paso de los años y las corporaciones políticas. Efectivamente, la política de partidos tiene demasiada influencia en la organización y en las líneas de trabajo de los distintas secciones o departamentos de cultura y esta cuestión provoca no pocos parones y cambios de rumbo que en nada ayudan a la vida cultural, también en continuo cambio y con su propio “tempo”. De este modo la asincronía entre institución y tejido cultural es siempre motivo de tensión. Se puede decir que el Ayuntamiento, con una aparentemente errática política de concursos y de gestión de recursos, fue conformando lentamente durante los años 80 su estructura en el departamento de Cultural (junto a Festejos y Deportes) mientras que la Diputación tras la desaparición del Consejo de Cultura, mantuvo en la Sala Amárika su única vinculación con el ámbito artístico contemporáneo hasta la desaparición de la misma. Es a partir de entonces cuando en la nueva etapa, de la que el museo Artium ha venido siendo protagonista, se desdibujaban las relaciones entre la Diputación y la escena artística local.

Con todo este panorama, lo que se puede constatar primeramente es una progresiva pérdida de contacto de las instituciones entre sí en lo que se refiere a materia cultural. Lo que antes era una comunicación que permitía (más o menos) la complementariedad de recursos a favor de una estabilidad política de las citas culturales o artísticas, se trasluce desde la última década del siglo XX en una “competición” institucional en estos ámbitos, sin que ello repercutiera en las políticas de desarrollo de arte emergente, de nuevas propuestas interdisciplinarias o en, por ejemplo, programas de intercambio, de investigación, etc.

Si a esto se une la progresiva pérdida de contacto con el denominado “tejido cultural”, encontramos programaciones desmembradas, sin imbricación con los protagonistas del arte y la cultura y sin el respaldo del público potencial.

Programaciones destinadas a llenar agendas y folletos, con gran profusión de material de comunicación, pero alejadas de los sectores que podrían estar interesados; precisamente porque se da un importante falta de conexión con el público, al que se trata siempre desde la asentada fórmula de “cultura de masas” en una población en la que “la masa” resulta ser el vecino más cercano. (La aplicación de ciertos modelos en circunstancias particulares tanto de dimensión como de bagaje cultural puede resultar contraproducente).

---

1. La Plataforma Amárika debe su nombre a Fernando de Amárika (Vitoria, 1866-1956), pintor y mecenas de la cultura en Álava, que también nominó a la conocida sala de exposiciones sita en la plaza homónima, y cuyo cierre en 2003 como espacio dedicado al arte contemporáneo fue una de las primeras causas de la creación de esta plataforma, que cesó su actividad unos años más tarde.

Otra consecuencia de este panorama es la progresiva pérdida de capacidad para la regeneración de estructuras, de programas, de convocatorias, sujetas en la mayoría de los casos a una inercia, que tiene su razón de ser en un proyecto cultural “divulgativo” cuando no falsamente “celebrativo”. Esta concepción divulgativa, centra su interés en la exposición como final de toda la etapa artística, como verdadero acto culminativo de la experiencia cultural y artística, sin dotar a las etapas intermedias, de formación, proceso, producción, complementariedad, intercambio, verificación, etc, de la atención suficiente y sin permitir que estas fórmulas sean revisadas a través de consulta o asesoramientos externos. Pero el verdadero problema que encuentra la actualización de convocatorias, de recursos, se da en la incapacidad por parte de la institución para encontrar un lenguaje común, y en la incapacidad de encontrar aquellas personas capaces de hacer uso de un lenguaje común, o sea, de interlocutores.

La falta de interlocutores, que viene siendo desde principios de los años 90 del siglo XX un verdadero inconveniente es también una consecuencia de la formación o creación de estructuras administrativas en la década anterior, momento en el cual acceden cargos técnicos a los distintos departamentos que marcarán el desarrollo de las políticas si no generales, las de relación con artistas y agentes culturales.

## 2.2. Herencias

No debe perderse de vista que la creación de la Sala Amárka fue una reivindicación de la “triple A” (Asociación de Artistas Alaveses), una cuestión que quedó estancada durante mucho tiempo por la incapacidad de la propia asociación para dar salida al proyecto (que se agota y muere en el intento), y con la que se perdió la oportunidad histórica de conseguir una sala institucional de gestión independiente. Una aventura que podría haberse negociado desde la perspectiva y la conciencia histórica y cuya herencia hubiera sido la más interesante que se pudiera haber dado a la ciudad. Seguramente los hechos que siguen a este capítulo, como son el proyecto de nuevo museo, etc., habrían tenido sin duda otro cariz y la situación no habría dejado al colectivo de artistas tan apartado de los proyectos relativos a infraestructuras culturales como ha venido siendo desde el año 1989.

Sea como fuere, ha de entenderse la última década del siglo XX como de inflacionista, de letargo en la política artística y de desactivación de toda actividad grupal de artistas. Es preciso destacar la excepción de la actividad llevada a cabo por “Mediaz”, la asociación de artistas visuales de Euskal Herria, que tras los debates de “la Unión de Asociaciones de artistas visuales del Estado”, se desmarcó de la federación e intentó un camino en solitario en el País Vasco, que en cierta manera fracasaría en un panorama de total inhibición por parte de los artistas de los problemas que les atañen como colectivo.

Parece que se puede establecer alrededor del año 2000 una serie de rupturas en las relaciones entre ámbito artístico local y política cultural, que provocaron un panorama anodino, acrítico, en el que no había una presencia de artistas más allá del acto expositivo, haciendo creer a los responsables políticos, a través de sus técnicos que todo estaba en el camino correcto, mientras crecían los grandes proyectos institucionales y las infraestructuras sin una observación seria de la situación local y de sus necesidades, en la que se podía apreciar un importante vacío.

El modo en que se gesta el Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium, sin apenas debate ciudadano y sin una consulta directa a la comunidad artística, alejó ya de un modo importante a la representación local del proyecto. Siendo el único referente ciudadano la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes (AMBA), que llevó hasta el paroxismo su participación en los medios de comunicación, las relaciones con la ciudad quedaron heridas desde el primer momento, algo que suponía la pérdida de las posibilidades de evolución.

Acciones puntuales como la pérdida de control en la adquisición de obra para la colección por parte de Artium, cuestión que había sido en realidad la razón de ser del propio museo, etc, fueron separando inevitablemente a este equipamiento de la administración pública para convertirse en un museo convencional, que no asumiría como se esperaba el tan deseado título de “Centro de arte”, con todo lo que ello conllevaba de motor de iniciativas e implicación social. No hay que olvidar que esta denominación estuvo muy presente durante la gestación del museo y que supuso el punto de encuentro para muy diversos agentes culturales en su momento.

El alejamiento de la política de partidos y de los políticos de todo lo que tenga que ver con el arte y los artistas, planteó un nuevo escenario de relaciones o más bien un nuevo escenario de rupturas encadenadas.

Estas rupturas anunciaban, ya de hecho, la constatación de una progresiva pérdida de presencia social e influencia del arte y de los artistas contemporáneos en la esfera pública como consecuencia de su reubicación en el ámbito de la cultura, lo que debería suponer una seria reflexión sobre los factores y procesos que determinan cómo el arte recibe su definición dentro de la cultura actual. Nos sirve de consuelo que la situación podría considerarse como general en todo el Estado y también desde una perspectiva global...

Cuestionarnos todo ello nos llevaría indefectiblemente a preguntarnos de qué manera se establece esta definición en las políticas culturales dominantes y el papel que juegan en su relación con el conjunto de actividades sociales productivas, formativas, etc...

De este modo y con el panorama descrito, los interrogantes se acumulan hasta rebosar en preguntas como:

¿Qué revulsivo social y cultural es capaz de operar la práctica artística hoy en día? ¿Qué capacidad de penetración puede llegar a conseguir el proyecto artístico colectivo frente a las estructuras políticas de gestión de la cultura en el ámbito local?

En realidad, si algo podemos aportar desde el proyecto Amarika, en vez de un suculento presupuesto o de grandes posibilidades de producción y exhibición, es la participación en un proceso que dibujará en buena parte el desarrollo del arte en nuestro entorno, porque estará llamado a ser la bisagra entre cierta representatividad artística y las posibilidad de producción que ofrecen otras infraestructuras con recursos específicos, técnicos, materiales y de contacto con la escena estatal e internacional.

Lo que vemos necesario al realizar un primer diagnóstico, es que más allá de los recursos materiales y técnicos, es necesario ofrecer a los artistas una herramienta



para que este ámbito creativo, normalmente quejoso de su circunstancia laboral, tome de alguna manera responsabilidades en las políticas culturales, tome conciencia del significado político de su trabajo a través de una incidencia real en los mecanismos que determinan las actuaciones institucionales en arte y cultura.

Porque no se trata sólo de producir obra y de llenar programaciones de espacios, si no más bien de ir afianzando un tejido cultural en todas sus diferentes extensiones, el de la mediación, el de la crítica y el de la investigación. Entendemos que ésta es la manera en la que se enriquece realmente el panorama cultural, a través de la intervención crítica en las cuestiones que atañen a la forma en que la cultura se inscribe en las agendas políticas y a través de la búsqueda de una tensión crítica entre cultura y sociedad.

En esta provincia (Álava) la amplia oferta de espacios expositivos ha originado, paradójicamente, un colapso en el acceso de los artistas jóvenes a la escena del arte actual y a su propio proceso de profesionalización. Entendemos que el trato con el colectivo, el sentido de comunidad, la búsqueda de elementos comunes en los objetivos profesionales y el trabajo creativo, son necesarias para entender un contexto complejo como el de las relaciones en el mundo del arte.

Por esta razón, nuestra propuesta esgrime en primer lugar la posibilidad de politizar el trabajo artístico desde la toma de conciencia y desde la asunción de responsabilidades con la cultura local. A partir de ahí, las posibilidades de producción que brinda la Diputación serán un magnífico campo de pruebas para algunos, una oportunidad de enfrentar su trabajo con el público para otros o un aliciente para seguir creando para otros muchos. Nuestra responsabilidad está ahora en transmitirla y encontrar los medios para que esta responsabilidad pueda ser traspasada de unos a otros, dando forma a una fórmula viva de creación social y cultural.

### **3. AMARIKA 1.0 = ASAMBLEA + CONSEJO**

Según se concreta en el proyecto Amarika, presentado en octubre de 2008, la propuesta se fundamenta en torno a dos piezas fundamentales: una asamblea abierta y participativa y un consejo asesor formado por cuatro personas. Por un lado, la asamblea Amarika está constituida por un colectivo de artistas, creadores y personas relacionadas social y/o laboralmente con el arte y la cultura, abierto y plural en el que tienen cabida los agentes locales vinculados a las prácticas culturales contemporáneas del territorio Alavés. La asamblea se define como independiente y pretende desarrollar e incentivar la creación artística dentro de la comunidad local a la vez que busca una dignificación de su medio profesional.

La asamblea se organiza en base a reuniones periódicas abiertas en las que pueden tomar parte todas aquellas personas interesadas. Reuniones en las que se tratan diversas cuestiones sobre las que trabaja la asamblea; se debaten los diferentes temas de interés y se toman las decisiones oportunas. Asimismo, desde la asamblea se proponen las personas que integran e integrarán el consejo asesor que trabaja con el Departamento de Cultura de la Diputación en la gestión del programa para los tres espacios expositivos que dependen de la institución. Además, durante el año 2009 se han puesto en marcha varias comisiones de trabajo que se dedican específicamente a temas concretos que el colectivo considera que

necesitan especial atención. Actualmente hay varios grupos de trabajo activos. Entre otros, uno de ellos está tratando el tema del arte público y está desarrollando un trabajo de investigación sobre el estado real de la situación tanto a nivel conceptual, como legal y legislativo o institucional. Otro grupo, viene, desde hace unos meses, estudiando la posibilidad de recuperar unos espacios disponibles en la ciudad para crear espacios-talleres para artistas, gestionados por el propio colectivo. Aparte de estos grupos más estables, otros han ido surgiendo y desapareciendo a medida de que han cumplido las funciones para las que nacieron, como la organización del evento-presentación pública social de la asamblea que tuvo lugar en junio de 2009.

El consejo, por su parte, es el encargado de componer y diseñar la programación en base a distintas propuestas. El consejo que se renueva, en principio, en dos de sus miembros cada dos años, no constituye un equipo curatorial ni un modelo de dirección colegiada. Tomando como referencia algunos casos de estudio como los consejos de la cultura de Escocia, Finlandia, Quebec, Holanda, Gran Bretaña o Cataluña, se pretende contar con un órgano capaz de aplicar y desarrollar el documento-proyecto presentado en 2008 y que:

- a) Sea “tutor” de la gestión independiente y de la participación del colectivo de la Asamblea en la misma.
- b) Realice funciones de enlace entre la Diputación, la Asamblea y el tejido cultural. Se encargará de la puesta en marcha de la producción, de la logística necesaria para la realización de trabajos y de la coordinación de todas las cuestiones relacionadas con el proyecto.
- c) Realice y presente un informe – proyecto con la programación para las tres salas para un curso e ir proponiendo la puesta en marcha las actividades y convocatorias del mismo.
- d) Designe e invite a un proyecto comisarial invitado para llevar a cabo un proyecto con los recursos de los que dispone el proyecto.

Todo ello, según se mencionaba anteriormente en este mismo texto, siguiendo unos criterios muy concretos:

### **3.1. Prácticas artísticas contemporáneas**

Fundamentalmente el ámbito de trabajo del Proyecto Amárika **serán las prácticas artísticas contemporáneas**. El carácter innovador y en parte experimental de esta propuesta ha de extenderse transversalmente a lo largo y ancho de todo el proyecto. Si de alguna manera estamos hablando de una reapropiación de lo público, de la especificidad de un proyecto situado, de coherencia con el contexto y, en resumen, de una actualización radical de las políticas culturales, es lógico pensar que una de las consecuencias, esto es, los contenidos que de él se desprendan, han de redundar en la dimensión más pública y colectiva de la cultura y superar paradigmas tradicionales de la producción artística contemporánea.

### **3.2. Trabajo colectivo**

Desde el primer momento del proyecto Amárika, la responsabilidad del proyecto, también la confianza, reside en un grupo en forma de asamblea, lo que significa huir

de modelos conocidos fundamentados en la visibilidad exclusiva de una persona o el sobreprotagnismo de ciertos nombres, que muchas veces trabajan en el beneficio de ellos mismos. Se trabajará la forma de abordar cuestiones como la visibilidad, la comunicación o la responsabilidad sobre cuestiones muy concretas pero siempre a través de dinámicas colectivas. La idea de colectivo y la participación debe estar al frente de todo. En todo caso, esto supondrá un esfuerzo adicional al resto de interlocutores (prensa, otras instituciones, otros agentes) y conlleva otras maneras de trabajar, de relacionarse, o incluso de desarrollar los debates. Lo colectivo no es una pantalla ni una coartada, sino la expresión de otras fórmulas de hacer las cosas.

### 3.3. Participación

El proyecto Amárka, de algún modo, es un proyecto singular en su campo. Llegar a aplicar conceptos como la participación directa de la sociedad civil, en este caso relacionada con el arte contemporáneo es una apuesta no habitual. La toma de decisiones, la gestión de recursos, la organización de actividades está planteada para que tenga lugar de modo compartido, horizontal a través de herramientas como son el consejo, la asamblea, etc. que subrayan su carácter colectivo y horizontal. Estamos ante un caso de gestión compartida, delegada, con todos sus matices y paradojas, donde se comparten responsabilidades y confianzas, entre las partes (institución, comunidad) entre los agentes del contexto en el que se sitúa, entre los miembros de la comunidad, etc.

### 3.4. Proyecto en diálogo

Cuando se cerró la sala Amárka (enero 2003) muchos profesionales aseguraron que la sala era un equipamiento compatible, a la vez que necesario, con otros de reciente aparición. Pasados unos años, son muchos los que insisten en la necesidad de una iniciativa como ésta y en su compatibilidad con el resto de proyectos que existen en el territorio. De cualquier forma el programa que desde Amárka se pone en marcha y los criterios generales de trabajo sobre los que reside han de buscar el diálogo permanente con el resto de agentes. Sólo con un trabajo coordinado, donde las relaciones sean fluidas, se puede aprovechar la gran oportunidad que se presenta para el ámbito donde tiene lugar, con diferentes iniciativas puestas en marcha y un contexto generoso de recursos para las prácticas artísticas contemporáneas.

Así, en base a lo anteriormente expuesto, el consejo no se plantea como un equipo curatorial o una dirección colegiada, sino como una herramienta para coordinar contenidos, propuestas y proyectos que no propone contenidos sino vías de alimentación para configurar un programa de contenidos, situaciones y proyectos. Las vías de abastecimiento y de relación son varias: Una convocatoria de acecamiento a la nueva creación como **Inmersiones**; el **Buzón de proyectos** una vía ágil y flexible para establecer colaboraciones con artistas y proyectos; el anteriormente **mencionado proyecto comisarial invitado**<sup>2</sup>; la Vía abierta, como un dispositivo para hacer posibles

---

2. Durante 2009, el proyecto comisarial invitado ha sido "Softpower, Arte y tecnologías en la era biopolítica" a cargo de María Ptqk. <http://www.amarika.org/softpower>. Softpower ha sido un proyecto internacional y ha incluido dos exposiciones, conferencias, performance, un programa de vídeo y edición de diferentes materiales.

propuestas nacidas en el seno de la asamblea, aparte de otras colaboraciones fruto del continuo diálogo con otros agentes.

Antes de acabar, es necesario indicar que el proyecto Amarika no debe percibirse como una cuarta institución dedicada al arte en el territorio. Se plantea como una iniciativa más dinámica que no aspira a crear (apenas) estructura y por el contrario, pretende tomar forma conforme a proyectos. Es más un laboratorio experimental de gestión que trabaja sobre el terreno, en su contexto geográfico y social y directamente con la comunidad interesada en las prácticas artísticas contemporáneas. Pensando siempre eso sí, en la responsabilidad que conlleva la gestión de recursos públicos que han de redundar siempre, obligatoriamente, en la comunidad de la que surgen.