

Arteleku: Inventando un espacio para la creación y la reflexión

(Arteleku: Inventing a room for the creation and reflection)

Golvano, Fernando

Universidad del País Vasco. Dpto. Sociología

Bº Sarriena, s/n

48940 Leioa

BIBLID [0212-7016 (1997), 42: 1; 149-161]

En este texto se aborda la evolución y definición de Arteleku como un centro interdisciplinar para la creación, reflexión, experimentación y difusión del arte contemporáneo. Emblema de una política cultural para las artes, que focaliza de modo flexible un modelo original, este centro creado por la Diputación Foral de Gipuzkoa, genera un continuum abierto para la creatividad y el diálogo cultural en un ámbito múltiple: local, nacional e internacional.

Palabras Clave: Creación. Arte contemporáneo. Centro de arte, Política cultural. Talleres. Centro de documentación. Artistas jóvenes.

Testu honetan Artelekuren bilakabide eta definizioari heltzen zaio, gaurko artea sortzeko, hari buruzko gogoeta egiteko eta haren esperimantazio eta zabalpenerako disziplinar-teko gunea den aldetik. Arteetarako kultura-politika baten ikurra izanik, Gipuzkoako Foru Aldundiak abiatutako gune honek jatorrizko eredu modu malgu batez fokalizatzen du eta sormenari eta dialogo kulturalari irekitako continuum bat sortzen du inguru anitz batean: tokian tokikoa, nazionala eta nazioartea.

Giltz-Hitzak: Sorkuntza. Gaurko artea. Arte gunea. Politika kulturala. Tailerrak. Dokumentazio zentrua. Artista gazteak.

On aborde dans ce texte l'évolution et la définition d'Arteleku comme un centre interdisciplinaire pour la création, la réflexion, l'expérimentation et la diffusion de l'art contemporain. Emblème d'une politique culturelle pour les arts. qui focalise de façon flexible un modèle original, ce centre créé par la Diputación Forale de Gipuzkoa engendre un continuum ouvert à la créativité et au dialogue culturel dans un domaine multiple: local, national et international.

Mots Clés: Art contemporain. Centre d'art. Politique culturelle. Ateliers. Centre de documentation. Jeunes artistes.

ARTELEKU (Diputación Foral de Gipuzkoa)

Kristobaldegi, 14

20014 Donostia

Tel.: (943) 453662 - Fax: (943) 46 22 56 - E-mail: artele 01 @sarenet.es

«Dado que la creación imaginaria es una anticipación sobre la existencia real, constituye pues una hipótesis formulada respecto de lo posible y por ende, sobre lo que pueden ser la vida y la experiencia de las colectividades y los individuos»

Jean Duvignaud¹

Sin musas, pero activando la inteligencia creativa de centenares de artistas, este centro –que acumula una densa historia de diez años– se ha confirmado como una referencia singular en el mapa de los equipamientos artístico-culturales de Euskadi. Incluso en el exterior goza de un enorme prestigio y reconocimiento por la actividad desplegada. Intentaré en estas notas un acercamiento multifocal a este centro que ha devenido en un lugar de intermediaciones y mapa representativo de la creación emergente en Euskadi. Debo reconocer que para este abordaje descriptivo –definición de un modelo de centro, ejes de actuación, aplicación de determinadas políticas culturales, concepción de arte contemporáneo, retos de futuro...– me será difícil encontrar la buena distancia crítica, pues parte de mis experiencias estéticas o de mi aventura de descubrimientos y conocimientos en relación al arte contemporáneo ha surgido de mi contacto con ese centro. Se traslucirán también, aunque no se nombren, afectos diferidos por el factor humano que ha hecho que Arteleku sea así y no otra cosa: las personas que lo gestionan y numerosos artistas que han participado en su desarrollo.

Política cultural y espacios para el arte

La emergencia de espacios para el arte contemporáneo en las ciudades europeas se produce como resultado de la intervención pública, –fundamentalmente, aunque también surgen iniciativas mixtas o sólo privadas–, centrada en lo cultural-espectacular, en la regeneración de espacios simbólicos que contribuyen a la representación social, a la legitimación política y al desarrollo de identidades locales.

En el espacio europeo, una nueva dinámica de competencia entre ciudades está obligando a valorar estrategias culturales para mejorar sus expectativas económicas, políticas y urbanísticas. El mercado del arte en expansión, el creciente turismo cultural, la consolidación de un circuito internacional de grandes muestras y el eco informativo y publicitario que tienen en los medios de comunicación son otros tantos nudos que atan esa renovada necesidad de santuarios para la fruición del arte. Los nuevos rituales del comercio acentúan ese nuevo rol de esas instituciones como bazares urbanos de la cultura que, a través principalmente de su vertiente más espectacular –las grandes exposiciones y su impacto en el consumo cultural– atraen nuevas formas de esponsorización y nuevos públicos.

Los cambios en los museos intervienen también en los procesos de hibridación cultural: así, la vieja distinción entre cultura de élite y cultura popular se desvanece y se reproduce en una dinámica simultánea de diferenciación y de integración. Las fronteras entre los museos de bellas artes y los destinados al arte moderno y contemporáneo se disuelven a partir de los años setenta y dan lugar a museos más polivalentes. Esta tendencia es más observable

1. Jean Duvignaud (1988): *Sociología del Arte*, Ediciones Península, Barcelona, p. 145

en las ciudades medias de Europa occidental². En las dos últimas décadas han emergido nuevos centros de arte inspirados en el modelo de las *Kunsthalle* alemanas (no construyen una colección), que han dispuesto programas más abiertos y conectados a las expresiones más actuales e innovadoras del arte actual, y cuya presentación en los museos era más improbable.

Podemos definir una política cultural como un conjunto de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. Conviene pues considerar que al hablar de política cultural nos intentaremos mover en un ámbito que abarca una serie de sectores, tan sólo una parte de los cuales se adscriben siempre a departamentos específicos de cultura. En un mismo país, y según las etapas, varía su configuración.

La protección de las artes, del patrimonio histórico y la educación extraescolar, se han configurado como los lugares comunes de las políticas culturales. En el ámbito específico de la promoción de las artes, los ejes de dicha política se han relacionado con: programas de producción y difusión artística, adquisición de obra destinada a museos o bienes patrimoniales, programas enfocados a la formación reglada y no reglada (becas, viajes, intercambios...), fomento de centros de experimentación y creación, sistemas de protección del artista, etc.

La aparición de las industrias culturales, y nuevas estrategias y objetivos sociales, económicos, de regeneración urbana, competencia entre ciudades, desarrollo local o regional, replantea constantemente el escenario y las sinergias de creación, producción, distribución y consumo cultural que afectan a las diversas modalidades de intervención de las políticas públicas. Estas se han definido en torno a dos grandes orientaciones: la Democratización de la Cultura y la Democracia Cultural.

El paradigma de la *democratización cultural* se genera al principio de los años cincuenta y aparece vertebrado por la dimensión de lo democrático. El derecho a la cultura no es sino un núcleo más de concreción de los derechos civiles. Se caracteriza por su afán difusor: hacer que las expresiones de la cultura cultivada llegen a públicos cada vez más amplios. La política cultural basada en el modelo de la democratización de la cultura empezó a aplicarse en el contexto vasco y estatal a finales de los setenta con el inicio de la transición democrática.

Las características del modelo de intervención pública basado en la *democracia cultural* son, siguiendo la propuesta de Bassand (1992)³:

- Impulsa la descentralización regional y local
- Da prioridad a las expresiones más variadas de la cultura.

La Democracia Cultural reconoce las diferencias entre esas prácticas plurales; pero en lugar de establecer jerarquías entre ellas, busca, alienta su encuentro.

- Tiene un carácter dinámico: redefinición constante.
- No basta con facilitar la creación cultural y facilitar el acceso del público más amplio a esas obras (Democratización cultural), también se debe estimular la creatividad y la expresión de todos los grupos sociales.

2. Véase M. Bormand: «Arte vivo y arte antiguo: una complementariedad» en *Musées* nº 200, septiembre, 1993, París.

3. Cifr. Michel Bassand (1992): *Culturas y regiones de Europa*, Oikus-tau ediciones, Barcelona, pp. 139-145.



El encuentro entre las dinámicas culturales ascendentes y descendentes es la democracia cultural.

Otros signos visibles de la intervención de la Administración y de poderosas industrias culturales son: la limitación relativa del gasto público cultural; la creciente importancia del patrocinio y el mecenazgo; el deslizamiento hacia criterios de eficiencia y racionalidad en la intervención pública, al tiempo que se ha ido traspasando a la iniciativa privada buena parte de la producción y gestión cultural; el espacio comunicativo aparece como un nuevo y preferente ámbito de valoración de capital y como un sector estratégico no sólo en el campo de las telecomunicaciones sino también por su carácter nuevo y abierto en la gestión de la difusión de programas y contenidos; la presencia de nuevas tecnologías y nuevos medios no ha corregido el déficit comunicativo y cultural; la pluralidad social se limita al arquetipo audiencia que se pretende sustitutiva de la sociedad misma (Zallo, 1995)⁴.

De este modo, la práctica cultural y la participación que surgen de las políticas culturales públicas no se consideran solamente como un indicador de calidad de vida y de democracia cultural, sino también como varias de sus condiciones previas. La renovada importancia de lo local y regional en este época de internacionalización de los intercambios sociales y culturales, se refleja también en el Proyecto número 10 «Cultura y regiones»⁵ elaborado por el Consejo de Europa (1989) que trata de estudiar la acción de las regiones en el desarrollo cultural.

Tanto en el ámbito vasco como en el estatal se puede constatar el débil desarrollo de instancias u organizaciones de intermediación entre el Estado y la sociedad para la financiación, promoción, y evaluación de la cultura y las artes. El modelo de política cultural practicado en nuestro contexto se emparenta más con el modelo francés de elevada intervención de la Administración Pública que con el de la tradición anglosajona que delega en otras agencias —como es el caso del *Arts Council* en el Reino Unido— esa gestión de la cultura y las artes.

El caso de Arteleku reúne la aplicación de los dos modelos de política cultural descritos: tiene un alcance de centro difusor y comunicador de realizaciones artísticas y de ideas, y a la vez posibilita la experimentación libre y la expresión de los artistas. Todo ello, y su carácter dinámico así como su doble irrigación hacia su comunidad más próxima y hacia los mundos del arte vinculados a contextos más amplios, le convierte en emblema de una política cultural más atenta a procesos de creación, formación, experimentación, reflexión y exposición relacionados con el arte contemporáneo, que al despliegue de acciones espectaculares y caras.

El arte contemporáneo es mal percibido por el público, que se pierde en los diferentes estados de la actividad artística y es sin embargo incitado a considerarlo como un elemento indispensable en su integración en la sociedad actual. El arte está presente en todas partes... Uno de los impactos silenciosos de la labor de Arteleku es la configuración de un público más amplio y con una competencia mayor para la recepción e interpretación del arte contemporáneo.

4. Para un análisis en profundidad de las tendencias y políticas culturales véase el estudio dirigido por Ramón Zallo y elaborado también por J. I. Aranes, P. Azpillaga, I. Domínguez, F. Golvano y J. V. Idoyaga: *Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco*, publicado por la UPV-EHU, 1995.

5. M. Bassand, *Op. cit.* p. 247 y ss.

Arte contemporáneo: una definición polémica

Las definiciones del arte contemporáneo, tal y como lo ha analizado Raymonde Moulin (1986)⁶, se refieren bien a un criterio jurídico estrictamente cronológico –algunos historiadores lo designan a partir de la II Guerra Mundial–, bien a un criterio de periodización histórica –emergencia y disolución de las vanguardias históricas–, bien a un criterio de categorización estética –las rupturas artísticas de los años sesenta y los *neos* que alumbraron–, o bien a la combinación de los dos últimos. No obstante, sabemos que persiste una incertidumbre sobre la línea de demarcación entre arte moderno y contemporáneo. Los años 60 marcan una ruptura radical en la historia reciente del arte y coinciden con la internacionalización del campo artístico. Así las cosas, la etiqueta contemporáneo remite al arte actual en el que la disolución no sólo de jerarquías entre cánones estéticos sino también de las fronteras de lo que se considera artístico trae como resultado un arte de todos los posibles. Otra tendencia observable se relaciona con el creciente papel otorgado a la mediación, así como a la recepción del arte: la recepción aparece como un acto que construye la significación.

Lo anterior está afectando a la evolución de Arteleku, cuya apertura a esa problematización de lo artístico y a la expansión del espacio de la creación en los ámbitos de lo real, lo imaginario y virtual se ha reflejado significativamente en la orientación de algunos de los talleres realizados en los tres últimos años. A saber, los dirigidos por los artistas Angel Bados y Txomin Badiola en 1994; el de Antoni Muntadas (Intervenciones urbanas) durante el verano de 1994 y en el que participaron artistas de diversos países; el dirigido por la comisaria y crítica Corinne Diserens (Colisiones) en el verano de 1995 con los mismos criterios de alcance internacional; y con las mismas características de los dos talleres anteriores se celebró en 1996 (Tecnología punta y disidencia cultural), el dirigido por José Lebrero.

Arteleku: un modelo singular

Hay instituciones culturales que nacen conforme a un modelo, y hay otras que en su devenir construyen un modelo nuevo. Este segundo caso es el que corresponde a Arteleku, un centro pluridisciplinar en el ámbito del arte contemporáneo creado en 1987 por la Diputación Foral de Gipuzkoa. Ubicado en una fábrica rehabilitada para nuevos usos, Arteleku constituye una experiencia singular en la geografía de los espacios artísticos y culturales. Empezó impartiendo talleres de artes gráficas y artes plásticas, pero fue expandiendo sus recursos y sus programas hasta llegar a instituirse en un centro que integra tanto objetivos de creación, como de formación y reflexión. Ha ampliado su oferta de talleres para jóvenes artistas a otras prácticas creativas y sigue ofreciendo al mismo tiempo unos espacios de cesión temporal para artistas.

En su desarrollo, receptivo a las necesidades de los artistas jóvenes y de la creación contemporánea, se ha focalizado como un modelo que se podría denominar *efecto bucle* constituido por las fases: *creación-difusión-reflexión-creación*, y así incesantemente. Conviene destacar que en ese proceso se estructuran flujos y vínculos de modo formal e informal, y con una intensidad variable, entre artistas y entre éstos y pensadores pertenecientes a generaciones y estatutos de consagración diferentes. Todo ello favorece que germinen nuevos descubrimientos estéticos, otras miradas y otros nexos entre lo artístico y la época actual. Y es que, como afirma una editorial de *Blocnotes*, una revista heredada de la

6. R. Moulin (1986): «Le marché et le musée, la constitution des valeurs artistiques contemporaines», *Revue française de Sociologie*, XXVII, p.369-395.

corriente situacionista, «El arte está a la vez conectado con lo que lo rodea pero crea su propio tiempo de acción: acuerda hacer la época y no en pegarse a la actualidad. En la sociedad del espectáculo, el arte no es una distracción de más. Con dispositivos que experimentan, deconstruyen nuestros presupuestos, el arte debe reencontrar esta fuerza del acontecimiento, esta facultad de autonomía y de futuro». Ese es uno de los anhelos reconocible en la breve historia de Arteleku.

El mosaico de servicios y funciones de esta institución se configura por los elementos siguientes:

A. Talleres. Esta actividad constituye la praxis central sobre la que se ha vertebrado la configuración de Arteleku. Conviene ubicar esta oferta en un contexto en el que generaciones de artistas salidos de la Facultad de Bellas Artes ubicada en Leioa (desde 1979) demandaban nuevas posibilidades de formación específica que completaran y profundizaran sus estudios reglados. Asimismo, esos talleres permitirían avanzar a otros artistas de formación autodidacta. En el momento de creación de Arteleku sólo existía la Escuela de Deva, cuya valiosa aportación en el aprendizaje de técnicas tradicionales de talla en madera y piedra –y la posterior ampliación de cursos sobre cerámica y grabado– debe ser reconocida; sin embargo, presentaba múltiples limitaciones para abordar otras prácticas artísticas contemporáneas.

Junto a esta cobertura formativa se ofrecen unos espacios de cesión que han sido utilizados por centenares de artistas. La importancia de estos espacios reside no sólo en que acceden temporalmente a un espacio para crear –algo que la carestía de los alquileres inmobiliarios les impide habitualmente– y de ese modo generan condiciones para su futura profesionalización e integración –llena de incertidumbres y precariedades, en la mayoría de los casos– en los mundos del arte, sino que además Arteleku les ofrece una formidable oferta de recursos integrados: conferencias, seminarios, centro de documentación, servicios de reproducción, herramientas y materiales diversos...

¿En qué han consistido los talleres? Con cierta prudencia, para no forzar de un modo reduccionista una evaluación de los realizados desde 1987 a 1996 –la clasificación por disciplinas designa de manera insuficiente lo que en realidad vienen a ser prácticas híbridas en muchos casos–, mencionaré algunos agrupándolos en función de varios ejes temáticos o de recursos expresivos utilizados. Insisto en que se *lean* con esa prevención mencionada. En primer lugar, destacaré su cuantía: 104. Esto revela una densa actividad, en la que han participado alrededor de un millar de artistas jóvenes, que ha generado un *saber hacer creativo* arraigado en su mayoría en nuestra comunidad.

En segundo lugar, se constata la creciente diversidad de las prácticas abordadas –a veces afirmando sus convenciones genéricas más tradicionales, y en otras disolviéndolas y cruzándolas–: pintura, escultura, litografía, serigrafía, fotografía, intervenciones, restauración, instalaciones, videocreación, música, ilustración, crítica, performance... Un rasgo sobresale en esta enumeración de los talleres: la hegemonía de los 47 vinculados a las artes plásticas (pintura y escultura), y los 36 correspondientes a las artes gráficas (litografía y serigrafía). Sin embargo, nuevas dinámicas creativas van obteniendo una significación creciente en la evolución de este centro. Así, mientras los talleres correspondientes a esas cuatro modalidades han constituido hasta 1993 el ochenta y dos por ciento del conjunto, en los tres años siguientes ha disminuido ese porcentaje hasta llegar a representar el sesenta y ocho por ciento. Desciende el número de ese tipo de talleres pero no su importancia significativa, puesto que se compensa con una mayor duración de los mismos, favoreciendo de este modo una mayor implicación de los artistas que los dirigen y un mejor aprendizaje de las técnicas y recursos expresivos por parte de los artistas jóvenes participantes.



No sólo ese desarrollo de Arteleku presta atención a otras prácticas creativas que desbordan las fronteras entre géneros artísticos, sino que, como ya se ha mencionado en otros apartados, algunos de los talleres más significativos de los últimos tres años han sido *Intervenciones urbanas*, *Colisiones*, y *Tecnología punta y disidencia cultural*, los cuales presentaban otras características: alcance internacional, creación de proyectos y obras en proceso, experimentación, utilización de nuevas tecnologías, diálogo e interacción de artistas pertenecientes a contextos diferentes, carácter híbrido de las obras, problematización del concepto de autoría en muchos casos, revisión de la idea de representación, nuevas derivas y modos de apropiación y resignificación de lo social y lo cultural desde el arte... Con ese desplazamiento en la orientación de los talleres, Arteleku –sin abandonar lo que han sido sus motores creativos– enlaza con otros nuevos escenarios, otras contradicciones y otras prácticas relevantes del arte contemporáneo.

En tercer lugar, destacaría la dirección de los talleres a cargo de artistas de elevada cualificación. No sólo socializan sus conocimientos, sino que dinámicizan una creatividad y una interrogación compartida. Estos procesos de intercambio, convivencia y diálogo entre el artista experimentado –viene a ser más un mentor que un maestro– y los artistas participantes, convierten a los talleres de Arteleku en un atractiva referencia para estudiantes y artistas en procesos de formación avanzada en el ámbito vasco y estatal. Don Herbert, y su apreciado taller de litografía, es una de las referencias vinculada a toda la trayectoria de Arteleku. Jürgen Parteneimer, Eva Lootz, Manuel Saiz, José María Mézquita, Pep Durán, Darío Urzay, Luis de Pablo, Juan Muñoz, Adolfo Schlosser, Juan Genovés, Manolo Quejido, Pepe Espaliú, Vicente Ameztoy, Javier Vallhonrat, Francesc Abad, Alfonso Albacete, Mitsuo Miura, son algunos de los artistas, además de otros ya mencionados, que han impartido/compartido talleres.

B. Area teórica. Los seminarios, las conferencias que complementan la práctica de los talleres y los cursos, para cuya asistencia no se exige pago de matrícula en la mayoría de los casos, abordan múltiples enfoques sobre la realidad cultural y artística contemporánea. El Seminario Internacional de análisis y tendencias, iniciado en 1991 y dirigido por Francisco Jarauta, se ha establecido como una cita anual que ha contado entre sus ponentes con reconocidos filósofos, arquitectos, escritores, comisarios de exposiciones, y artistas de alcance internacional. Como resultado del mismo se editan en euskera y castellano las ponencias. Bastará señalar algunos nombres de ponentes que han participado para cualificar el interés del seminario: Rafael Argullol, Antonio Fernández-Alba, Ezio Manzini, Jean-François Lyotard, Massimo Cacciari, José Angel Valente, Enric Miralles, Víctor Gómez Pin, Gianni Vattimo, Catherine David, Ignacio Ramonet, Sami Nair, Giulia Colaizzi, Bernardo Atxaga.

En los últimos años Arteleku ha establecido convenios de colaboración con diferentes Departamentos de la Universidad del País Vasco. Un ejemplo de esta colaboración es el seminario *Lo público y lo privado: espacios y valores* que forma parte del programa de Doctorado organizado para el bienio 1995-97 por los Departamentos de Arquitectura y de Filosofía de los Valores y Antropología Social, y cuyos ponentes son: Román de la Calle, Alberto Ferlenga, Luca Ortelli y Jean Baudrillard. También ha sido un agente dinámico para la realización de Encuentros y Talleres internacionales entre diversos centros de arte y Facultades de Bellas Artes. Los jóvenes que participan son becados.

C. Las exposiciones. Uno de los ejes principales de la actividad de este centro gira alrededor de las exposiciones que produce. Se organizan en función de varios criterios:

–Como resultado de lo producido en un taller, de modo que se pueden confrontar las obras entre sí y en relación a los objetivos del taller. A este enfoque corresponden, por ejemplo: *Taller de Bados y Badiola*, *Medir el cuerpo, medir la ciudad*, *12 Esperientzi*.

–Como muestra de una tesis o enfoque sobre el arte contemporáneo, y que se relaciona un taller o seminario: *Silenciosos/Isilak, Iluminaciones profanas, Otras revistas, otros ámbitos, Colisiones*.

–Exposiciones colectivas de carácter selectivo y promocional de artistas que han tenido espacios de cesión, o han sido becados por la Diputación o han participado en talleres: *Uztaro 94 y 95, Intxausti, Muniategiandikoetxea, Peral*.

–Exposiciones colectivas itinerantes, de intercambio con otros centros e instituciones fuera de Euskadi: *Travesías liminares I y II, La cambra daurada, 12 esperientzi*.

–Por último, una nueva experiencia se ha iniciado en 1996: la coproducción, con la Fundació Rafael Tous D'Art Contemporani METRONOM (Barcelona) de la muestra *Desplazamientos* para la que se beca a dos artistas vascos y a dos catalanes, realizando sus proyectos en este centro ubicado en la periferia de San Sebastián, y presentándola posteriormente en las dos ciudades.

D. Otra actividad presente desde sus inicios es la edición de obra de reconocidos artistas que durante su estancia en Arteleku han creado obras en el taller de litografía dirigido por Don Herbert. De esta manera se ha ido conformando una magnífica colección que desde hace un año viene siendo mostrada en diferentes localidades vascas.

E. También alberga un departamento de Restauración, y unos espacios creados recientemente dedicados a la Danza contemporánea. La gestión de esas secciones es autónoma respecto al funcionamiento de Arteleku, aunque dependen administrativamente de la Diputación Foral.

F. Centro de documentación-Videoteca. A finales de 1996 el fondo documental de Arteleku integra 11.030 volúmenes, 254 publicaciones periódicas, así como numerosos dosieres de artistas y de prensa. La biblioteca que donó el artista Pepe Espaliú reúne 3.500 volúmenes. El fondo de la videoteca lo componen 579 vídeos. La cifra de socios permanentes asciende a 721, mientras que la de usuarios anuales oscila entre 3.500 y 4.500.

G. Zehar. La revista que edita Arteleku, y que se distribuye gratuitamente, es otro de los dinteles críticos que soportan la evolución de este centro. Desde su primer número, finales de 1989, esta publicación no ha dejado de redefinirse para mejor cubrir sus objetivos: informar de la actividad generada en ese espacio, mediar entre la creación y la sociedad, y pensar las mutaciones del arte contemporáneo. En su tránsito, *ZEHAR*, que ha tenido varios momentos de inflexión (número 17 en el verano de 1992, y el número 30 correspondiente a la primavera de 1996), se ha venido conformando como una publicación *rara*: aunque surgida en la periferia de los lugares y circuitos del arte contemporáneo, es apreciada por artistas, críticos, conservadores de museos, galerías de arte y centros de documentación. Las mejoras en su diseño y definición temática (sobresalen la incorporación de un dossier temático y el apartado de referencias bibliográficas que permiten un mejor acercamiento crítico) añaden más interés a este medio de comunicación, atractivo nudo de actividades, discursos y sentidos.

Desde hace dos años ha iniciado una colaboración para llevar a cabo algunos servicios con otro nuevo centro cultural *KM kulturunea*, creado en el centro de la ciudad por la Diputación Foral. La autonomía y la audacia en la gestión han permitido la evolución de Arteleku y el reconocimiento que goza dentro y fuera de Euskadi. Santi Eraso, su director, señala que «un rasgo de Arteleku es su crecimiento flexible vinculado a la autocrítica de la actividad desplegada». Todo ello hace de esta institución un caso ejemplar.

RESUMEN DE ACTIVIDADES 1987-1996

	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	TOTAL
TALLERES	5	14	20	11	14	10	10	9	5	5	104
EXPOSICIONES	-	-	4	5	2	2	1	7	10	8	39
AREA TEÓRICA¹	-	5	2	5	4	5	4	7	7	3	31

Fuente: Arteleku. Elaboración: F. G.

PUBLICACIONES 1987-1996

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	TOTAL
ZEHAR	1	6	6	6	5	3	2	3	32
CATALOGOS¹	-	-	7	6	4	5	5	2	29
LIBROS²	-	1	1	3	3	1	-	1	10
VIDEOS	1	-	-	-	-	-	2	1	4

Fuente: Arteleku. Elaboración: F. G.

Los videos editados han sido creados por artistas: el de Begoña Zanguitu (1989) y el realizado por Iñigo Salaberria (1996) tienen un carácter de presentación y promoción de Arteleku; los otros dos, producidos en 1995 por Caterina Boreli (Intervenciones urbanas) y Jon Mikel Euba (12 Esperientzi), abordan el desarrollo de unos talleres.

Una constelación creativa

«Debemos construir nuevos entes, nuevos gestos, nuevos nombres, dejándolos abandonados al instante de su tiempo, al automatismo de su caducidad. El hecho de que nada es definitivamente dado, que no puede ser un horizonte cerrado, comporta una modificación radical de nuestra mirada sobre el mundo».

Francisco Jarauta⁷

Sabemos que todo centro artístico o cultural dinámico, que pretenda atender objetivos de formación, creación, experimentación y difusión, es siempre un proyecto en proceso y en constante redefinición. Este sigue siendo el desafío de Arteleku al cumplir ya una década de existencia. Crecer en esos ámbitos requerirá la comprensión de lo que ha sido el bagaje de sus logros y carencias. También deberá abordar su ubicación en un escenario complejo que simultanea lo local y lo global, y en el que las relaciones entre la creación artística, la cultura y la ciencia están siendo convulsionadas por la mediación tecnológica.

7. Francisco Jarauta, «Pensar la época» en *Zehar* nº 1, edita Arteleku, Donostia, 1989, p. 11.



¿Cómo declinará Arteleku en el futuro *imperfecto*? Ya se han mencionado algunos de los desafíos que deberá afrontar. Otros tal vez se orienten en el desarrollo sinérgico en varias direcciones:

- En un contexto más próximo podría definir programas de cooperación con otros centros (KM Kulturunea, CINT de Gasteiz, Centro de Artes Escénicas del Ayuntamiento de Donostia), con los museos de arte, y con la UPV- EHU.

- En el ámbito estatal /internacional: profundizar la colaboración con centros e instituciones con los que ha trabado un nexo de iniciativas, como por ejemplo: el Círculo de Bellas Artes de Madrid (que cuenta con una larga trayectoria de talleres y seminarios), los QUAM de la Diputación de Barcelona y la *Associació per a les Arts Contemporànies*; y otras agencias artísticas de Iparralde y Aquitania. Explorar también otras relaciones para el desarrollo de otros proyectos e intercambios, favoreciendo el impulso de redes artísticas y culturales.

- En la medida que pueda dotarse de nuevos equipamientos, quizá uno de los desarrollos de Arteleku –avanzado en experiencias ya realizadas– podría relacionarse con el arte y las nuevas tecnologías. Conviene experimentar, crear, explorar y dialogar de manera interdisciplinaria.

- Otro de los retos permanentes de este centro está unido a la reconceptualización de lo que es el arte, y su puesta en cultura. Investigar las mutaciones del arte, las nuevas mediaciones y la activación de la competencia interpretativa de los públicos a través de programas específicos y desde sus publicaciones, permiten a este centro seguir innovando los nexos entre el arte de la sociedad.

Una constelación, en el sentido definido por Umberto Eco, «no es un objeto dotado de una conexión física: es una relación que la inteligencia interpretativa instaura entre una serie de elementos aislados». Desde este enfoque también podríamos describir a Arteleku como un peculiar laboratorio de relaciones creativas y reflexivas, como un activador de constelaciones de artistas y pensadores que renuevan nuestro imaginario, se interrogan sobre las formas de la complejidad y nos proponen –bien desde la distancia irónica, o el ejercicio lúdico, o la experimentación crítica– otras posibilidades de intensificación de lo real. Cabe esperar que Arteleku pueda seguir inventando de manera flexible un modelo de centro multidisciplinar en artes con la autonomía lograda, y con nuevos recursos técnicos y financieros. Y todo ello para que la intersección y contaminación de ideas, contradicciones, imágenes, elecciones artísticas y azares diversos siga generando un *continuum* abierto para la creatividad y el diálogo cultural.