



Quin és el paper de la creació i els creadors en la gestió cultural?

Published by [Olga Àbalos Cuevas](#) [1] on 29/10/2015 - 10:42 | Last modification: 12/06/2026 - 13:36

INTERACCIÓ 15

Què és allò que mou a crear una obra artística? Qui determina que algú persona és un creador? Com conviu el creador amb la mercantilització de la seva obra? Quin és el paper de la creació dins de la gestió cultural? Quan s'intenta indagar dins de la dicotomia creador-gestor cultural les preguntes no paren de brollar, especialment si s'intenta posar el focus sobre la creació, la seva materialització i el seu paper dins de l'àmbit cultural: irremeiablement un s'acaba qüestionant qui és i què fa un creador, qui és i què fa un gestor i que aporten ambdues figures a la societat. Es molt probable que no aconseguim treure mai conclusions definitives però plantejar preguntes al voltant d'aquest univers ens permet reflexionar sobre àmbits com el de l'agenda cultural (qui la marca?) i la capacitat de l'art com a transmissor d'idees i com a part indispensable per la supervivència d'aquest tot que és la cultura [1](#) i la identitat pròpia

La relació entre aquests dos actors és especialment complexa en la conjuntura econòmica i social actual, on els límits de les seves àrees d'acció es dilueixen. El resultat és un ecosistema complex en constant moviment i mutació on la convivència s'ha de negociar constantment. Aquesta negociació no ha de deixar que ens oblidem del resultat final: l'obra artística que serà rebuda i païda pel públic, un material molt sensible altament comunicatiu que cal protegir sent crítics i ambiciosos perquè és part indispensable de la cultura. L'historiador i assagista francès Jean Clair, que ha reflexionat molt al voltant de l'art i les avantguardes en els moments més escabrosos de la història moderna, apunta que l'obra artística ajuda al fet que certes idees romanguin per permetre la reflexió. "L'obra d'art pot aportar un testimoni engegador i definitiu on altres mitjans només són informació pobre i fugaç, o difícil" [2](#). Aquest poder, però, ha de ser compatible amb la crítica implacable.

EL DESIG EN TEMPS DE CRISI

Endinsem-nos breument en el terreny de la creació artística, aquest procés màgic farcit de fenòmens de difícil explicació. En plena transició espanyola, el filòsof Eugenio Trías indagava en l'assaig *El artista y la ciudad* (Anagrama, 1976) en el diàleg entre el Desig (allò que mou a l'artista) i la Producció (entesa com a concepte econòmic d'arrel marxista) i com com aquest diàleg s'emmarca en un camp referencial anomenat Ciutat (que seria l'equivalent a la societat) amb la qual forma una "unitat sintètica". Al l'obra, Trías defensa la creació com una eina de transmissió d'idees que té sentit en el seu entorn social i és fruit d'un pacte entre l'objectivitat, el "principi de realitat", i aquest "poder estrany" que és el desig creatiu. El seu pensament s'allunya de les tesis que poden veure l'art com una esfera separada, com un fi en ell mateix, i, per tant, despullat d'aquest sentit cívic i comunitari.

Si seguim l'estela de Trías i intentem pensar en la figura d'aquest creador, d'aquest ciutadà pres pel Desig i una certa eròtica platònica, dins de l'ecosistema econòmic i social actual, toparem amb molts elements que indubtablement condicionen aquest Desig i també el diàleg amb el seu marc referencial. Les xarxes socials i les noves tecnologies de la informació han donat lloc a noves formes de crear i de gestionar que han ajudat a optimitzar processos (cosa també necessària en èpoques de crisi econòmica i de descrèdit del paper de l'art en la

societat), a trobar noves formes de relació (més directa) amb el públic, que poden passar per precisament l'eliminació d'intermediaris i filtres que fins ara exercien els gestor culturals. Gràcies a internet, un artista pot crear, posar ell mateix a la venda la seva obra, organitzar la seva comunicació i establir contacte directe amb el seu públic, conèixer-lo, interactuar amb ell i fins i tot fer-lo més particip de la seva creació. Aquesta situació d'autogestió representaria una posició de resistència contra la industrialització de l'obra d'art i la pèrdua del seu significat, una tornada als valors de l'artesania, a la revalorització de la petjada personal, única i intransferible [3](#). També representa un excel·lent banc de proves per a trobar noves formes de gestió més cooperativista, comunitària i transparent. L'objectiu és que el fer d'unir creador i gestor en una mateixa entitat, ja sigui per reduir costos, ja sigui per tenir millor control de la difusió i ús del seu llegat, desgasti encara més la qualitat de la creació [4](#).

UNA GESTIO MÉS GLOBAL

Si el creador ha ampliat el seu àmbit d'acció, la figura del gestor també es mereix que sigui pensada amb més amplitud de mires. Quan es parla de gestor cultural és habitual situar aquesta figura en l'àmbit de l'administració pública, però penso que cal obrir el focus i pensar en el gestor cultural com algú que es dedica a fer de mediador per a fer possible la cultura i, per tant, ajudar que la creació i la transmissió d'idees, siguin quines siguin, es materialitzin. Així doncs el responsable de la programació d'un cinema, un llibreter, el gerent d'una discogràfica independent, el mànager d'un cantant, un periodista cultural o el mateix artista també coordinen, gestionen i d'alguna manera ajuden a filtrar i crear cultura de la mateixa manera que ho poden fer els tècnics municipals, els responsables de museus, el cap de programació d'una ràdio pública o els directores de teatres públics. Si entenem la gestió d'una forma més global potser aconseguirem que la seva feina sigui més flexible, útil i també adaptable als canvis, molts d'ells proposats i provats amb èxit en l'àmbit privat.

Si els gestors emmarcats dins de la iniciativa empresarial privada se'ls suposa una línia editorial i de pensament pròpia que vetllaria per interessos econòmics propis, als altres se'ls demana una vocació pública i plural allunyada d'aquests interessos i de les marees polítiques de torn. Els primers ajudarien els creadors a poder tenir un espai de creació més o menys lliure i afrontarien certs riscos econòmics i artístics; mentre que els segons, en resposta a aquesta voluntat pública i sense la pressió del risc econòmic, intentarien fer apostes que puguin ajudar a l'enriquiment de la comunitat. Això implicaria seleccionar amb un determinat criteri i treballar amb una visió a molt llarg termini de les polítiques culturals públiques, que haurien de funcionar a banda de les campanyes electorals. En funció de l'entorn social, aquesta aposta serà més o menys arriscada artísticament.

La realitat, però, sempre és molt més complexa i els gestors culturals públics poden acabar responant a necessitats i capricis polítics que entrarien en conflicte amb aquesta vocació de servei. En aquest cas, serien còmplices de la transmissió d'interessos també privats amagats sota la pàtina d'interès públic, en usar un material altament sensible com és el de la cultura, on la ideologia moltes vegades sembla que quedi diluïda —la ideologia la podem trobar tant en l'elaboració dels pressupostos com en la selecció dels artistes a finançar o contractar com en l'obra del propi creador—, però que hi és sempre latent.

Arribats a aquest punt ens podem preguntar com els gestors culturals de l'àmbit públic (i també els que reben finançament públic) poden treballar amb independència i ser impermeables a interessos polítics. Una formació artística i humanística sense dubte ajudaria a la creació d'un criteri fort i propi [3](#), però també estructures administratives menys encarcerades i adaptades als nous temps. Podrien ser els creadors, que teòricament lluiten per conservar la puresa del seu Disig i posseeixen sensibilitat artística, prou independents per vetllar per la qualitat artística? Fa de mal respondre amb un sí rotund. D'una banda, un creador-gestor pot servir de garantia de prestigi i honestat de cara al públic/consumidor cultural; pot ser un revulsiu saludable i un escut contra interessos polítics i actituds paternalistes; està net dels vicis de l'administració pública, sap com sobreviure a nivell privat i pot d'ajudar a trencar la unidireccionalitat del “vosaltres creeu, nosaltres gestionem, ells consumeixen”. Però, pel contrari, també es pot donar el cas que la seva línia editorial acabi confonent-se amb les seves aspiracions artístiques i interessos propis. A més a més, un artista no ha de ser necessàriament un bon gestor de recursos així que, de nou, ens trobaríem en una situació on el diàleg i la interacció entre totes les parts és indispensable. La gestió, com és habitual, és un vestit fet a mida.

Siguin quines siguin les respostes a totes aquestes preguntes, seria interessant treballar per aconseguir que, tot procurant el diàleg entre àmbit públic i privat, entre els gestors i els creadors, els consumidors finals, els públics receptors, acabin sent tractats com a individus lliures i autònoms, sense actituds paternalistes. Ells també poden ser motors del Disig.



[1](#) La cultura entesa com a aquesta amalgama d'art, educació, civisme, ideologia i religió" que exposa el sociòleg Jordi Busquets a *La cultura* (Editorial UOC, 2006).

[2](#) A "La responsabilidad del artista" (La balsa de la medusa, 1998). Clair cita al Guernica de Picasso com l'objecte que permanentment recorda la tragèdia, no pas la premsa. També qüestiona la implicació moral de les avantguardes en moments com els de les dictadures a Europa o les guerres mundials. Cal demanar a l'art i a l'artista responsabilitats? S'ha de censurar l'art quan elogia elements com la violència o el progrés industrial sense tenir en compte les conseqüències socials? Aquestes són algunes de les preguntes que planteja Clair.

[3](#) En aquest sentit, val la pena recuperar les intuïcions de Walter Benjamin a "L'obra d'art en l'era de la reproductibilitat tècnica" (1937) en què analitzava com les tecnologies de la comunicació transformen la funció social de l'art i de la cultura, i, en conseqüència, la funció de les idees i del pensament. Benjamin no va poder imaginar el poder d'internet i de la comunicació de les xarxes socials però les seves idees sobre el sentit de l'obra d'art encara ens poden ajudar a saber on som.

[4](#) Un bon exemple per estudiar l'autogestió total són els grups musicals. Els holandesos The Ex, un dels pocs supervivents de la mentalitat *Do It Yourself* inspirada en el moviment punk dels 80, encara estan en actiu gràcies a una mentalitat integradora i flexible. Si un programador els vol contractar, encara ha de negociar-ho directament amb ells, els músics, sense intermediaris. Aposten per una gestió compartida i transparent: si gestor i creador treballen junts podran fer el millor concert possible. Un cas molt més proper és el dels barcelonins Standstill, que van decidir que l'autogestió era la manera de sobreviure econòmicament i alhora mantenir la independència creativa. Després de dues dècades anys en actiu i una d'autogestió han aturat màquines de forma indefinida, en part a causa del desgast que suposa mantenir l'esfera de la gestió separada de l'esfera de la creació.

[3](#) En la majoria d'estudis de Gestió Cultural no s'inclouen assignatures artístiques. Dit d'una altra manera, s'ensenya a gestionar des del punt de vista d'eficiència però no a conèixer més a fons el material (cultural) que es gestiona.

Categories: Interacció 2015

Categories: Interacció: jornades

Categories: Activitats Interacció

Tags: arts i creació

Tags: treball cultural i professionals

Tags: gestió cultural

Tags: governança cultural

Tags: pensament cultural

- [2]

Source URL: <https://interaccio.diba.cat/en/blogs/2015/paper-creacio-creadors-gestio-cultural>

Links:

[1] <https://interaccio.diba.cat/en/members/abalosco>

[2] <https://interaccio.diba.cat/node/6088>