ARTIUM PROIEKTUA: NATURALIZAZIO ESTRATEGIAK

PROYECTO ARTIUM: ESTRATEGIAS DE NATURALIZACIÓN

Daniel Castillejo Alonso

Índice

1. Resumen
   - 1.1. Resumen del currículum
   - 1.2. Sinopsis del proyecto
2. ARTIUM: El proceso y el contexto
3. ARTIUM: «pensar globalmente, actuar localmente»
4. Complicidades
   - 4.1. La complicidad social
   - 4.2. La complicidad cultural y artística
   - 4.3. La complicidad corporativa
5. ARTIUM: sobre la identidad
6. Las identidades de ARTIUM
   - 6.1. La misión de ARTIUM
   - 6.2. La Colección
     - 6.2.1. La colección: verdadera razón de la existencia de ARTIUM
     - 6.2.2. Ámbitos y geografías: políticas y físicas
     - 6.2.3. Los nuevos patrimonios artísticos
     - 6.2.4. Patrimonio: memoria y experiencia
     - 6.2.5. La exposición temporal, documentación y la educación como patrimonio
   - 6.3. La especialidad discursiva
   - 6.4. ARTIUM: museo de arte contemporáneo vasco
   - 6.5. ARTIUM, en construcción (*work in progress*)
7. El Centro y el Museo
8. El espacio interior y el espacio exterior
9. Ideario general de ARTIUM
   - 9.1. De la naturaleza de ARTIUM
   - 9.2. Del objeto de ARTIUM
   - 9.3. A quién se dirige ARTIUM
   - 9.4. De dónde procede ARTIUM
   - 9.5. Del escenario de intervención de ARTIUM
   - 9.6. De qué trata ARTIUM
   - 9.7. De cómo lo hace ARTIUM
   - 9.8. De las relaciones de ARTIUM
   - 9.9. De lo posible en ARTIUM
   - 9.10. De la responsabilidad de ARTIUM
   - 9.11. De la ética de ARTIUM
10. Propuestas museológicas (objetivos programáticos de largo alcance)

1. Resumen

1.1. Resumen del currículum

Daniel CASTILLEJO ALONSO (1957)

Licenciado en Bellas Artes por la UPV (Universidad del País Vasco), en la actualidad soy Conservador de la Colección Permanente y Análisis Artísticos del Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo ARTIUM, en el que llevo a cabo mi labor como analista del arte y del sistema del arte, comisario de exposiciones y responsable de adquisición de obra, aunque desde 1985 he trabajado en el Museo de Bellas Artes de Álava y dirigido la Sala Amárica desde su fundación en 1989 hasta principios del año 2001. Fui miembro de la comisión de adquisiciones de la Diputación Foral de Guipúzcoa y he formado parte de numerosos jurados de certámenes, premios y becas. He publicado artículos, textos curatoriales y de catálogos, e impartido conferencias en torno a las ideas y el arte contemporáneo como agente de modificación social. Asimismo, he intervenido también en la conformación y activación de las estructuras culturales de Vitoria-Gasteiz, así como en la definición y gestión de la actual colección que custodia ARTIUM, en la que he participado directamente en la adquisición de más de mil obras de las tres mil quinientas que forman parte de la colección de la Diputación Foral de Álava, a lo largo de 23 años. He comisariado un gran número exposiciones, tanto en la Sala Amárica como en ARTIUM, entre las que destaco las tres últimas: *Catarsis. Rituales de purificación*, *Amar, pensar y resistir* y la actual *Objeto de Réplica*. En estos momentos preparo una exposición con obras de la colección de ARTIUM titulada *No más héroes*.

1.2. Sinopsis del proyecto

Como es evidente en el currículum, en estos momentos desarrollo mi trabajo en el seno de ARTIUM, por lo tanto tengo conocimiento de muchos aspectos de sus contenidos, pero, además, creo que, al margen de esta cuestión, en este proyecto existen aportaciones novedosas en el ámbito de los museos de arte contemporáneo, de su papel, de su hacer y de su necesidad.

Mi propuesta para ARTIUM está basada, como indica su título, en la «naturalización» del Centro-Museo. Esto es, tras una descripción de los antecedentes de ARTIUM, que comienza a ser pensado en el inicio de la Transición, se trataría de hacer que vuelva a ser

parte indisoluble de la sociedad alavesa, tal como ocurrió cuando, en su gestación, fue promovido conjuntamente por la sociedad civil y la Diputación Foral de Álava, junto a otras instituciones. Esta inmersión en la sociedad tiene como objetivo formar parte del proyecto de ciudad, de territorio y de país, colaborando en aportar argumentos y reflexión contemporánea, al mismo tiempo que tratará de generar recursos y sinergias de todo tipo. Todo ello, en una actividad equilibrada con un proyecto de Centro-Museo de ámbito internacional, ya que seguirá produciendo actividad con contenidos de alto interés y calidad, que dotarán a Vitoria-Gasteiz, Álava y al País Vasco de de un equipamiento cultural de primer orden.

Para conseguirlo, propongo una trilogía de complicidades, en el sentido de colaboración solidaria: En primer lugar, la **complicidad social**, porque ARTIUM es una consecuencia genética de la sociedad alavesa, surge de ella y sólo tiene sentido en ella. En segundo lugar, **la complicidad de la comunidad artística** con la que se ha de contar, por cercanía, por conocimiento, por sensibilidad, por responsabilidad y por convicción y, en tercer lugar, **la complicidad corporativa**, el patrocinio y la esponsorización de actividades, necesarios en la mejora y en el progreso social, puesto que da conciencia real a ARTIUM y es una de las más altas intenciones posibles, ya que está basada en la premisa de que la sociedad se hace entre todos.

ARTIUM debe ser, por tanto, un Centro-Museo que, además de sus características de actividad y exposiciones en un abanico que va desde lo local a lo internacional, siempre con una calidad contrastada y carácter contemporáneo, y en el que intervendrán artistas y comisarios invitados y asociados, tendrá que potenciar ser un centro documental, investigador y educativo, que aborde el estudio de los nuevos modelos culturales y las nuevas prácticas artísticas, creando espacios de pensamiento y de discusión, además de educar en los valores contemporáneos, necesarios y obligatorios para el avance social.

Para ir en esta dirección y, al mismo tiempo, ser un equipamiento de prestigio en el panorama español y europeo, ARTIUM se ajustará a las premisas que, desde los círculos medioambientales, intentan desentrañar la aparente contradicción entre globalidad y particularidad. Para ello se desarrolla en términos culturales el argumento de René Dubos, «pensar globalmente, actuar localmente», que amplificaría el papel de ARTIUM como emisor de particularidades, sin dejar de ser receptor de fundamentos. Por ello, en el ámbito de la labor interna de ARTIUM, el contacto, la colaboración y el trabajo con los agentes externos al propio Centro-Museo –como artistas, comisarios asociados, críticos, entidades del propio sistema del arte–, parecen un elemento fundamental a la hora de evitar endogamias y conseguir diversificar posibilidades.

Ello obliga a definir las particularidades, la identidad de ARTIUM que determinará la programación de actividades y exposiciones, las cuales, en mi opinión, son las cinco siguientes:

a) **La Misión**, en cuanto que propone desarrollar la conciencia crítica. b) **La Colección**, por su configuración y por ser la verdadera razón de existencia de ARTIUM. c) **la solidez discursiva** frente a la exclusividad discursiva d) ser el indiscutible **museo de arte contemporáneo vasco** por amplio y riguroso. e) Estar **en construcción permanente** lo que significa atención y acción continua.

Aún formando parte de una comunidad de museos y centros de arte, ARTIUM debe tener voluntad de avanzar en la definición de los posibles nuevos modelos culturales. Esto le debería hacer cuestionarse continuamente, teniendo en cuenta el vértigo que envuelve a la sociedad contemporánea. Al margen de las importantes transformaciones que la tecnología y las nuevas relaciones humanas, sociales, políticas y económicas están provocando, y que será necesario atender e incidir en ellas, me parece importante reflexionar sobre las cuestiones teóricas que las prácticas artísticas contemporáneas aportan. En estos momentos se ponen en solfa códigos, definiciones y fórmulas que han de superarse.

Es el caso de los conceptos patrimoniales –que deben adaptarse a otras premisas y que, sin duda, nos abordan–, a los que habrá que dar repuesta más pronto que tarde. El patrimonio artístico, ahora, ya no es sólo memoria o, en otro ámbito, mueble e inmueble, sino que se abre a nociones como inmaterial, intangible, documental, digital, virtual, colectivo o compartido.

Pero sobre todo, el patrimonio se ha convertido en una experiencia, la del artista confrontada con el comisario, la de éste con la del público y ésta con la del artista. Por eso la colección es patrimonio no sólo de objetos sino, también, de experiencias, como igualmente lo es la exposición temporal. En realidad, toda actividad de ARTIUM formará parte de nuestro patrimonio, de nuestro acervo cultural. Hay que asumirlo.

NOTA: Este resumen no recoge la amplitud de matices, razonamientos y propuestas en los que profundizan las consideraciones generales que se expresan tras estas páginas.

PROYECTO ARTIUM: ESTRATEGIAS DE NATURALIZACIÓN

2. ARTIUM: El proceso y el contexto

ARTIUM nació públicamente el 26 de abril de 2002. Ese día se abrieron las puertas del edificio de la calle Francia, diseñado por José Luis Catón en un solar que antiguamente ocupó la Estación de Autobuses de Vitoria, y anteriormente fue una plaza de mercado. El edificio de hormigón blanco recuerda lejanamente a un buque, a un carguero anclado en medio de la ciudad.

Oficialmente, ARTIUM comenzó a navegar el 1 de marzo del año anterior, 2001, en Villa Sofía, un palacete de estilo neoriental en el que se mezclan arabismos e hinduismos con elementos medievalistas europeos, construido en 1901 por Julio Saracíbar. Anexo y perteneciente al Museo de Bellas Artes de Álava, fue allí donde el anterior director, Javier González de Durana y quien esto escribe –contratado como asesor del nuevo organismo en tal fecha, tras haber trabajado desde 1985 en el ámbito del Museo de Bellas Artes de Álava y su Sala Amárica–, iniciaron los primeros pasos para su conformación y dotación.

Sin embargo, estratégicamente se puso en marcha en febrero de 1996, en la Feria de Arte Contemporáneo (ARCO) de Madrid, cuando se decidió asistir con *stand* del propio Museo de Bellas Artes de Álava, en el que se instaló la exposición titulada *20 años de Coleccionismo Público,* que recogía una cuidada selección de piezas clave, no sólo de los fondos de la colección, sino importantes dentro del panorama del arte español. El texto del catálogo que se editó entonces terminaba con tres preguntas de la que sólo expongo la última: ¿Cuánto tiempo nos queda?[1] Pero, afortunadamente, aquellos días significaron la toma de la decisión política de iniciar las gestiones, en todos los órdenes, complicadas, arduas, muchas veces frustrantes, otras

[1] *«¿Se sigue creyendo en la necesidad de los museos de la tipología que se defiende aquí, como entidades activas de enriquecimiento cultural o, como antaño, nos estamos adelantando a lo que vendrá, definiendo una ineficacia real de estas instituciones, si no son grandes mausoleos para la mitificación del arte? ¿Son necesarios veinte, veinticinco, treinta o más años para dar un paso que permita al Museo de Bellas Artes de Álava acabar de desarrollarse y ser aprovechado en el beneficio cultural de Euskadi? ¿Cuánto tiempo nos queda?».* ***Museo de Bellas Artes de Álava: un proyecto inconcluso***, por Sara González de Aspuru y Daniel Castillejo.

con enorme ilusión, para llegar a donde estamos hoy.

Pero, mucho antes, en 1975, la Diputación Foral de Álava decidió algo que, en un país en profunda crisis social, económica y política, era impensable: iniciar, de manera sistemática, una colección de arte contemporáneo español que se ubicó en el, por entonces, llamado Museo Provincial, hoy Museo de Bellas Artes de Álava. En aquel momento, en un país sin referencias similares, aquello pasó desapercibido y puede ser que por esta razón siguiera adelante: a nadie, desde el ámbito público, se le podía ocurrir algo parecido. Desde aquel año hasta el ARCO de 1996, la colección fue tomando forma, pero sobre todo, desde principio de los ochenta, fundamentalmente a partir de 1985. En aquel año quienes formábamos parte del museo y de la comunidad artística pensamos que aquella colección sólo podía terminar en un equipamiento museístico contemporáneo para la ciudad de Vitoria-Gasteiz y para Álava.[2]

En aquellos momentos, en los inicios de la transición, ni Álava ni ninguna de las ciudades y territorios vascos tenían un museo de arte de tal naturaleza; ni siquiera se imaginaba tal cosa (el único antecedente que recuerdo, al margen de las intenciones expresadas en el manifiesto del grupo GAUR de la Escuela Vasca en 1966, es el proyecto de estudio e investigación del arte vasco que propuso Oteiza para la alhóndiga de Bilbao a finales de los años setenta, y que estuvo sometido a debate y polémica durante varios años). Sólo el Museo de Bellas Artes de Bilbao podía acercarse a tal denominación, aunque el grueso de sus fondos recogía todas las épocas, desde arte antiguo hasta hoy. Era y es, más bien, un museo generalista, que se fundó en 1908, se abrió al público en 1914 y, en su actual ubicación de 1924, se denominó moderno, por lo que es considerado el decano de los museos de arte moderno del estado.

En ese trayecto de tantos años, hubo en Álava una conciencia muy clara de voluntad de transformación social y cultural. La propia ciudad de Vitoria inició un vertiginoso proceso de evolución social y urbanística del que, se pensaba en algunos círculos culturales e institucionales, el proyecto de museo tenía que formar parte, no sólo como equipamiento social, sino esencialmente como agente activo que ayudara a dotar de argumentos contemporáneos a la comunidad, que contribuyera a tejer la urdimbre comunitaria avanzada y sostenida que es Álava y Vitoria-Gasteiz. Se acuñó entonces un concepto: Colección Pública, que ha hecho fortuna fuera del espacio

[2] Para una información más completa y analizada pormenorizadamente sobre el proceso de ARTIUM y de su contexto, léase el texto adjunto: ***Una colección: de la necesidad virtud***. Daniel Castillejo. Catálogo razonado de ARTIUM. Vitoria-Gasteiz. 2004.

alavés y que sirve para designar el sentido profundamente público de multitud de propuestas de desarrollos culturales institucionales, que han prendido después en muchas de las comunidades del estado.

Las décadas de los años ochenta y noventa fueron de siembra de los fundamentos que dieron lugar a la existencia de ARTIUM. La creación de diversas estructuras entre las que destaca en lo público la Sala Amárica[3] (1989) y su desarrollo a lo largo de más de una docena de años, implantó una base de dignidad artística que aún hoy se recuerda. Ese equipamiento, primero de su naturaleza en el País Vasco,[4] significó que Álava y Vitoria-Gasteiz comenzaran a ser tenidos en cuenta en el panorama vasco y nacional, con una novedosa política de actuación que combinaba al mismo nivel de trato y dignidad, la atención a la creación vasca y local y a los artistas nacionales y foráneos; a noveles y a consagrados; desde artistas perdidos en la nada de la ausencia estructural al joven creador desconocido. Se llevó a cabo una rigurosa política editorial de catálogos de las exposiciones que se mostraron, comenzaron programas de difusión, de debate y de reflexión, que supusieron el principio de una conciencia colectiva de formar parte de una generación y de una situación irrepetible. El prestigio de la Sala Amárica en el amplio panorama del arte, no sólo alavés sino vasco y estatal, era tal que aún hoy se recuerda y, en un muchos casos, a causa de la niebla que extiende el tiempo, toma un carácter mítico.

Por todo ello, podemos afirmar sin ningún tipo de duda que ARTIUM no se circunscribe a los siete años transcurridos desde su inauguración, sino que su origen y desarrollo va mucho más allá del año 2002, porque no se podría entender su razón actual y posible sin acercarse a los diversos hechos, actitudes, posturas y complicidades, que tanto en el ámbito público e institucional, como en el de la sociedad civil alavesa, hicieron posible que tal conjunción diera como resultado nuestro Centro-Museo.

No fueron, por tanto, los diversos proyectos de equipamientos culturales para Vitoria-Gasteiz y Álava que se urdieron en aquellos momentos, un intento de reconstruir una ciudad deteriorada y dañada, como lo ha sido el Guggenheim para Bilbao a partir de 1996, sino que por el contrario, se trataba de promover y de

[3] Unos meses antes de la inauguración de la Sala Amárica, en el mismo año de 1989, se creó en el ámbito privado la Galería Trayecto, la primera galería de estricto arte contemporáneo que se abría en Vitoria-Gasteiz.

[4] En 1991 se creó la Sala Rekalde en Bilbao y poco después el Koldo Mitxelena en San Sebastián. Esto significó que las tres Diputaciones Forales de la Comunidad Autónoma Vasca, dispusieran de sus correspondientes salas.

incorporarse al desarrollo de una evolución constante y sostenida, la misma que Vitoria-Gasteiz ha tenido a lo largo de los últimos treinta y pico años, a través de la legitimación de las ideas y el pensamiento contemporáneos. Sencillamente, consistía en formar parte de la misma dinámica de la sociedad alavesa, al mismo nivel que otros equipamientos sociales que se han habilitado en estos años, pero con la contribución específica y especial de aportar la visión progresista de los fundamentos reflexivos –que la cultura propone y que se debatían en aquel momento en nuestra sociedad–, al proyecto de ciudad que se diseñaba entonces. Lo que hoy llamamos ARTIUM, por tanto, era, en su proyecto inicial –y debe seguir siendo, potenciándolo aún más si cabe–, un proyecto social. Pero de aquello ya hace mucho tiempo, y los contextos y las coyunturas han cambiado, aunque perviva un espíritu de transformación y compromiso.

Hoy en día, con ARTIUM ya hecho realidad y después de siete años de funcionamiento público, nos encontramos de nuevo con la oportunidad única de volver a repensarlo en nuevas condiciones, de formar parte orgánicamente del tejido alavés, ser arte y parte del mismo, colaborar en su desarrollo, prestar un servicio sostenido por la interpretación de la contemporaneidad aplicada a nuestra comunidad, expresar con su actividad constante una vocación de integración profunda en ella, ser un organismo abierto, motor intelectual e imagen de Álava, Vitoria-Gasteiz y el País Vasco, y este proyecto que presento está basado en dichas premisas.

3. ARTIUM: «pensar globalmente, actuar localmente»

Esta frase entrecomillada la expresó con rotundidad René Dubos, médico y biólogo americano de origen francés, en 1972, en el seno de la Conferencia de las Naciones Unidas celebrada en Estocolmo sobre el Medio Ambiente, y se ha convertido a lo largo de estos años en uno de los pensamientos más celebrados. Define claramente cómo se ha de actuar ante la contradicción que surge habitualmente entre la idea de globalidad y la de localidad. Otros han hablado de «glocalidad», como una forma de fundir objetivos contrarios cuando ambos son positivos en origen. Sin embargo, la afirmación de Dubos expresa dirección, es clara, y contiene una carga programática ineludible.

«Pensar globalmente, actuar localmente» es ese tipo de expresión que transciende la coyuntura, el contexto en el que se enunció. Su capacidad de aplicación a cuestiones que rebasan su propia literalidad, nos obliga a repensarla en relación con el papel que tiene que llevar a cabo ARTIUM.

Habitualmente nos hallamos perdidos en las contradicciones o, mejor dicho, las paradojas que los conceptos de globalidad y particularidad plantean en el debate permanente sobre la cultura contemporánea. Ambas nociones forman parte de los clásicos escenarios duales en los que nos vemos obligados a elegir, dependiendo de situaciones determinadas. Lo global es, evidentemente, una realidad positiva y con una fuerte carga de flujo de conocimiento sin límites. La capacidad que lo global tiene para ser una herramienta democrática –que presupone el acercamiento a posibilidades inimaginables que nos completen como seres humanos–, supera las propias perversiones de una utilización negativa en aras de un poder manipulador y tendente hacia el pensamiento único.

La dimensión de lo global en términos culturales se refleja principal y permanentemente en la imagen que tenemos del mundo (en la actualidad esta dimensión es mucho más intensa que hace una década). Esa imagen nos la da el laberinto de canales por donde transcurre la información y a los que nosotros nos asomamos desde cualquier pantalla o, más aún, cuando nos vestimos, comemos, nos expresamos y pensamos. Pero tenemos que tener en cuenta que no sólo somos receptores de información, sino que también podemos y debemos ser emisores, a pesar del peligro real del monopolio sesgado. Ser emisor en un mundo globalizado es nuestra única oportunidad de utilizar correctamente un arma, parafraseando a Gabriel Celaya, cargada de futuro. Ahí entra en acción el pensamiento crítico, nuestra capacidad de definir criterios.

Lo particular, lo local, por otro lado, es el extremo contrario de lo global. No podemos olvidar que, en realidad, la globalidad es la suma de todas las particularidades, aunque seamos conscientes de que hay algunas particularidades más poderosas que otras. Por ello, el riesgo de disolución o difuminación de la noción de particularidad es evidente. La identidad es su característica básica. La cultura particular no se refiere sólo a la individual, aunque ésta tenga un poder metafórico que explique lo único. Lo local es nuestro espacio particular, nuestro lugar, nuestra casa, nuestra comunidad, en fin, nuestra referencia. En cambio, el sitio es el lugar donde estamos (estemos donde estemos). En cualquier sitio donde nos encontremos, siempre llevaremos encima nuestro lugar o referencia. La identidad, la particularidad, en términos sociales y culturales, es el mensaje que tenemos que lanzar al escenario de la globalidad.[5]

[5] Encontrar las maneras de devolver los mensajes es el *quid* de la cuestión. La complejidad estructural de la globalidad frente a su simplicidad conceptual es una paradoja que se debe solventar habilitando de

Ambos términos se complementan, siempre que cada uno de ellos reconozca su posición. Lo global es una noción especulativa que se transforma en una realidad. Lo local es, por el contrario, una realidad que transmite una idea especulativa. Si no fuera así, si lo global se escapase de la utopía deseada y ya sólo fuese realidad pura y dura, si tampoco lo local fuera una realidad para ser sólo un deseo, podríamos dar por perdida la batalla de una humanidad justa y libre. Por lo tanto, sólo desde sus enfoques naturales pueden interactuar con una lógica aplastante y llegar a una conclusión como la de Dubos. Entonces, y como nos permite su esencia, lo global se debe pensar, especular y razonar para poder actuar, influir, transformar y construir nuestra realidad. No la simulada, ni la virtual, ni siquiera la conocida, sino la nuestra, la vivida, que debemos convertir en nuestro proyecto para que, al menos, contenga el necesario deseo previsor, la obligada y vital referencia al futuro.

ARTIUM debe pensar globalmente, lo que significa que debe ser receptor y al mismo tiempo emisor. Debe ser un mecanismo social activo que sea capaz de tener una visión amplia del contexto general en el que nos desenvolvemos, que pueda discernir entre toda la amalgama caótica que a veces nos abruma y ha sumido a la sociedad en una especie de desconcierto generalizado. Al mismo tiempo, ha de proyectar valores positivos, sociales, democráticos, fundados en los razonamientos que surjan de un trabajo serio, de una labor educativa, de una imagen ejemplar y transparente, en definitiva, de la articulación social y cultural que se tiene que construir desde ARTIUM.

Y, tras pensar globalmente, ARTIUM debe actuar localmente, es nuestra sensibilidad, responsabilidad y obligación. Y esto es, sencillamente, que ha de colaborar en la transformación y en la construcción de nuestra comunidad de ciudadanos, en su proyecto local y particular. También es necesario pedir la colaboración de su comunidad cultural y creativa para devolver y transmitir su imagen al canal de la comunicación global.

Pensar y actuar bajo estos parámetros no significa, en ningún caso, la conversión de ARTIUM en un equipamiento «localista»[6], sino que, por el contrario, se trataría de proponer un ambicioso programa que abarque todo el espacio posible de intervención cultural, y de contar con todos aquellos que puedan llegar a creerse el

---

manera creativa herramientas que transmitan los mensajes de discursos solidarios, constructivos y democráticos.

[6] Hay que distinguir entre «localista» y «local», de la misma manera que «particular» no se refiere a la idea de propiedad individual. «Localista» sería estrecho de miras, poco ambicioso, constreñido a un ámbito sobrado de insolidaridad.

proyecto de comunidad en el que nos encontramos inmersos, sin fronteras ni límites, con el objetivo colectivo de participar directamente como agente activo relacionado con la cultura, el arte, el pensamiento y el debate, en la idea de sociedad avanzada y de vanguardia cívica que debe ser Vitoria-Gasteiz, Álava y el País Vasco. Lo demás debe venir por añadidura y, por supuesto, con esfuerzo. Recibir y transmitir, convertirnos en receptores y emisores a través de todos los medios a nuestro alcance, de esta experiencia colectiva que, sin duda y en el fondo, es también nuestro patrimonio.

Esta esperanzada doble acción será la piedra angular del proyecto que propongo para ARTIUM, donde el carácter social, participativo, complementario, arriesgado e integrador tendrá su expresión en los siguientes ejes de actuación:

4. Complicidades

Complicidad significa desplegar la solidaridad o la camaradería mutua, siempre en doble dirección, y aunque el término signifique también, de alguna manera, que la complicidad suele ser entre ajenos –algo extraño cuando acabo de decir que ARTIUM nace de la sociedad vasca y alavesa–, he de aclarar que se refiere a la colaboración entre ARTIUM y los distintos sectores que componen nuestra comunidad.

4.1. La complicidad social

Esta cuestión es una de las claves del proyecto que propongo para ARTIUM. Un organismo como ARTIUM no puede sobrevivir en condiciones de aislamiento de su entorno, y si lo hiciera sería bajo una actitud de despotismo ilustrado y de alejamiento de su realidad social. Ni ARTIUM, ni siquiera el arte actual, pueden existir sin un sostenimiento de la sociedad en sus más amplios niveles, y de toda la dimensión que da la propia estructura social. No podrían depender sólo del aval minoritario de algunos sectores interesados en mantener quimeras. La legitimidad que tiene la cultura contemporánea, los equipamientos mediadores como ARTIUM y el arte de hoy como herramienta y como arma de progreso, de conciencia social y de innovación en el plano de las ideas y de la estética es tal, que se ha extendido, imparable, por cualquier rincón del planeta que posea unos mínimos de libertad y de desarrollo democrático. Por ello, parece necesario que la misma sociedad de la que nace con una pasmosa naturalidad avale su existencia, y más cuando ésta tiene como objetivo ser el límite superior del pensamiento, el borde donde se plantean las cuestiones éticas y sociales, además de emocionales, que se nos presentan cada vez que avanzamos un minuto hacia el futuro. Esta capacidad de desentrañamiento se

encuentra ligada íntimamente al estudio y al aprendizaje de las respuestas dadas en el pasado. Vivir, entonces, en el presente, significa un desafío apasionado cuando se trata de discernir entre preguntas y respuestas, entre lo trascendente y lo vacuo, entre el circo y el templo o entre la lógica y el azar. ARTIUM, como todo equipamiento contemporáneo, se encuentra en esta posición, que es natural a nuestra sociedad democrática, y de la que sólo es una consecuencia casi instintiva.

Ésta es la razón por la que ARTIUM forma parte de la sociedad en toda su dimensión, porque surge en ella, y no puede ser un aditamento, un pegote extraño, un organismo parásito que se exprese al margen de la misma. El Centro-Museo es una consecuencia genética de la sociedad alavesa avanzada, que debe utilizarlo como vanguardia en la labor de ser, al mismo tiempo, fuente de desarrollo cultural en beneficio de la propia sociedad, provocador y transmisor de nuestros valores hacia el exterior, y reflejo de los nuevos modelos contemporáneos que se están desarrollando.

Vitoria-Gasteiz tiene unas características singulares referidas a los modos de desarrollo social, cultural y urbano, amén de una posición política como capital de la Comunidad Autónoma Vasca, que la obligan a mantener una postura ejemplarizante y constante. La sociedad alavesa ha ido avalando y creando estructuras que, no sólo desde la cultura, sino también desde el medio ambiente, el urbanismo y la solidaridad, trabajan complementariamente con el único fin de elevar y poner velocidad a su avance decidido, a su despliegue ejemplar en los espacios del progreso social. ARTIUM debe participar intensamente en esa dirección y tiene que tener una complicidad clara con esos objetivos, que desde Álava y Vitoria-Gasteiz se tienden, y que la han convertido en pionera y ejemplo para muchas otras comunidades. Para conseguirlo, ARTIUM tiene que ofrecer una especial y específica dedicación a su ámbito social, a todas las capas sociales y tramos de edad. Se trataría de engrasar las conexiones entre la comunidad ciudadana y ARTIUM. El objetivo se concretaría en hacer de ARTIUM un motivo de orgullo para la ciudadanía alavesa, por los beneficios que ofrece de espejo y reflejo, vehículo, aglutinante y generador de recursos, de sinergias y de conocimiento alrededor de lo que se ha llamado la contemporaneidad.

4.2. La complicidad cultural y artística

Si ARTIUM, tal como se expresa en estas páginas, tiene que superar la falsa dicotomía entre lo global y lo local por medio de un proceso que se basa en el pensamiento y la acción, de la misma manera tendrá que dotarlo de un mecanismo de movimiento constante entre lo externo y lo interno. Este engranaje de oscilación continuo deberá ser alimentado por estímulos culturales y creativos externos, o por

aquellos que surgen procedentes de la sociedad de su entorno, de su núcleo cultural y artístico, y así se enriquecerán mutuamente. ARTIUM no será, entonces, más que un mediador activo que procurará que nunca se detenga, porque el impulso, el acopio, el tratamiento, el procesamiento y la transmisión constituirá su labor principal, en ambas direcciones.

Lo externo está afirmado suficientemente, tal como se ha venido realizando hasta el momento, aunque será pertinente encontrar más elementos de discusión que enriquezcan el debate. En cambio, lo interno será necesario apoyarlo, favorecerlo y recomponerlo, para que ARTIUM sea verdaderamente parte de la sociedad más cercana.

La comunidad cultural y creativa de Álava y del País Vasco, tiene que formar parte del proyecto ARTIUM. Es natural, ya que éste es un equipamiento integrador y defiende los mismos intereses de avance cultural, de conocimiento y de compromiso contemporáneo. ARTIUM contará con ellos para generar actividad, acciones y debate. ARTIUM se compromete a favorecer su crecimiento y regeneración, actuando conjuntamente con las estructuras y agentes culturales y artísticos de la sociedad alavesa y vasca.

En estos momentos, se contempla recuperar algunas estructuras que, como la Sala Amárica, tanta fundamentación argumental aportaron a la realidad artística alavesa y vasca en los años noventa del pasado siglo. En realidad, a pesar de que la aparición de ARTIUM se presentó como la razón del cierre de la Sala Amárica –que, a su vez, parecería el detonante estratégico de la existencia del museo–, creo que su vuelta al escenario abre nuevas posibilidades de intervención directa y amplia en la regeneración artística y creativa de Vitoria-Gasteiz y Álava. Este equipamiento, que se contempla como un nuevo foco de posibilidades, tendrá en ARTIUM un fiel colaborador en proyectos determinados, para lo que establecerá canales de comunicación.

4.3. La complicidad corporativa

Si bien es cierto que ARTIUM nació al abrigo mayoritario de lo público, que inició y, básicamente, sostiene el equipamiento, poco a poco, y no sin esfuerzo, se han ido adhiriendo corporaciones y empresas públicas, semipúblicas y privadas.

No es casual que este apartado sobre la colaboración corporativa, sobre el patronazgo, aparezca en el capítulo de la complicidad. Sencillamente, creo que

deberíamos entenderlo como el resultado de una conciencia social determinada a las estructuras empresariales, que se dirige a la mejora de las condiciones de la cultura que, sin duda, se entiende como parte del bienestar social.

Es muy loable esta participación, porque esta mutua complicidad permite ampliar las condiciones de los servicios y la cultura sin perder el sentido de la realidad. ARTIUM se renueva conceptual y emocionalmente cuando comprueba que existen empresas que comprenden el valor de su actividad, que comparten objetivos y que colaboran en su consecución. Porque a ARTIUM se le facilitan otras herramientas y posibilidades más ambiciosas, y se localiza mucho más en todas las estructuras reales y efectivas de la sociedad.

Del mismo modo que ARTIUM, en gran medida, tiene razón de existencia por el empuje, la ayuda y la legitimación directa de la comunidad social en toda su riqueza estructural, en su variedad compleja, es también un hecho, desde hace mucho tiempo, que la corporación –que también forma parte de la idea social, a través del patrocinio y el mecenazgo–, se ha convertido en una de las bases del sostenimiento de algunas actividades que, o bien por su proyección popular o por su prestigio social, lo piden. Su participación ha llegado a ser imprescindible y es, hoy en día, un pilar determinante, sin el cual no se formalizarían muchas de las acciones que conocemos en muchos planos de la actividad social. Con seguridad, el patrocinio permite no sólo la existencia de algunas formas deportivas, científicas o culturales, sino que también les da la profundidad que muchas necesitan, evitando la precariedad que da como resultado una peligrosa falta de visibilidad.

Pero, tal y como se explica en el encabezamiento de este apartado, la noción de complicidad implica una doble dirección en el hecho de ofrecer y recibir, siempre desde el entendimiento de los respectivos fines, desde una idea de recíproca generosidad solidaria, y no sólo desde el negocio o la transacción.

Tal vez, lo que hace atractiva la labor patrocinada conjuntamente, es el hecho de que a un proyecto determinado se puedan unir entidades dispares, que muestran así un claro compromiso común y se legitiman solidariamente a través de una labor conjunta de hacer sociedad, en su construcción y desarrollo. La intervención corporativa en la mejora y en el progreso social es una de las mal altas intenciones posibles, ya que se basa en la premisa de que la sociedad se hace entre todos. En el caso de la cultura contemporánea es más evidente aún, por su grado de riesgo y, muchas veces, por su incomprensión. Sin embargo, nadie duda de su necesidad y pertinencia, y es, al final, una de las características más poderosas que definen la

comunidad humana en la actualidad.

ARTIUM realizará una intensa labor de búsqueda de patrocinio y esponsorización en todas sus modalidades, que dote a sus actividades, en general, y a la financiación de sus servicios de una cobertura suficiente. ARTIUM, además, ofrecerá prestigio y visibilidad a sus patrocinadores. El objetivo, como he venido explicando con anterioridad, es asentarse en la sociedad alavesa y vasca con el fin de devolver la confianza de su propia existencia, sin perder nunca la básica capacidad de intervenir en su presencia natural en el exterior. Toda actividad producida por ARTIUM en cualquiera de sus variantes, de cualquier origen y de cualquier naturaleza, será objeto de ofrecimiento para su patrocinio. Por otro lado, se llevará acabo una labor de búsqueda de patrocinadores constantes en sus variantes actuales, se valorará la posibilidad de patrocinar la página Web que cada vez está siendo más visitada gracias a sus servicios informativos y, sobre todo, a sus recursos *on-line,* que en estos momentos son de los más desarrollados en España y que se ha de potenciar mucho más para convertirse en una sede virtual eficaz del Centro-Museo.

Con esta labor, ARTIUM ofrecerá, sin duda, una imagen positiva, proyección e influencia social, en los diversos ámbitos en los que se mueve, desde lo local hasta lo internacional, así como la posibilidad de participar activamente, dependiendo del grado de colaboración, en los órganos de gobierno del museo.

5. ARTIUM: sobre la identidad

Esencialmente, uno de los problemas más acuciantes que tienen los museos en estos tiempos es el de la búsqueda de una identidad. Como hemos visto anteriormente, la posibilidad de entender la globalidad como un fin en sí mismo, puede dar como resultado la perspectiva de la desaparición identitaria y eso unido a las múltiples posibilidades que permiten las nuevas herramientas digitales respecto a la reproductibilidad hace que muchas veces, cuando visitamos cualquier museo de cualquier parte del mundo, incluso cercanamente, sintamos la perpejlidad del *dejà vu,* de haber estado en ese lugar antes, de ver las mismas obras en diferentes lugares.

Eso es un claro síntoma de muchas cuestiones importantes que afectan al arte, a la filosofía del arte y al propio sistema del arte, pero especialmente de una cierta pérdida de identidad clara en favor de su emborronamiento o, más grave, de su desaparición. También es cierto que las nuevas políticas identitarias, de exaltación de la particularidad, de la misma manera que lo global puede ser un peligroso elemento de aturdimiento y desconcierto social, podrían llegar a ser mal entendidas a causa de

una exclusiva tendencia a la inmunidad, al aislamiento y como consecuencia lógica a una oscura impunidad.

Pero salvados estos extremos, el deseado equilibrio que expresa la frase de Dubos es el marco adecuado de actuación de ARTIUM, si esperamos que sea un organismo que desde aquí, profundamente fundido o mimetizado en nuestra sociedad más cercana, realizando un papel de mediación entre el arte y la comunidad, entre la experiencia del arte y la experiencia colectiva.

De entrada, toda identidad es una especialización o dicho de otra manera, según Jean Luc Godard: una excepción[7]. Si no fuera así, una especialización o excepción, el museo no existiría y por esa razón creo que ARTIUM, de alguna manera ya tiene identidad o, de la misma forma, especialización. Es cierto que nos encontramos ante uno de los puntos clave para que un centro como éste pueda desarrollarse en toda su dimensión. La cuestión no es baladí, ya que el tema central de todo museo es saber de qué dispone para poder ofrecerlo a la sociedad. Muchos otros museos y centros de nueva creación buscan con ahínco la especialización que les defina y ésta es una de las razones por las que nos encontramos por doquier con museos especializados en múltiples opciones artísticas y temáticas con las que poder distinguirse. La fotografía, la pintura abstracta, el arte del siglo XXI, el paisaje, el arte público, la cuestión de género, en fin, una gran cantidad de posibilidades, tantas como tantas brinda el mismo arte actual, es lo que llamo la especialidad discursiva[8]. Nos ofrecerán muy diversas posibilidades: la tecnología en el arte, el arte popular o el espectacular, el arte europeo contemporáneo, en definitiva, algún tipo de exclusividad. La identidad es una estrategia de localización[9], de particularización, que permite al museo ofrecer lo que nadie ofrece, pero sobre todo y más importante, es poseer la capacidad de trabajar en profundidad en alguna dirección. La investigación, la reflexión, el debate, el disfrute, se entonan emocionalmente y se racionalizan, sin permitir los peligrosos palos al agua, el desconcierto y la sensación de no saber qué se quiere. Con ella un equipamiento como lo puede ser ARTIUM, se convierte en algo visible, comienza a formar parte de la sociedad que le sostiene porque se entiende, se transforma en algo propio que tiene una lógica y se establece una profunda complicidad. Sin ella, un organismo como ARTIUM, se disgrega, se debilita y se desorienta y con él a su comunidad, a sus usuarios. Sin ella, también, se pretende hacer todo sin poder, en realidad, hacer nada del todo, por lo que se corre el peligro de

[7] Exactamente la frase es: "*la cultura es la norma, el arte es la excepción*"

[8] Éste será un capítulo que se tratará más adelante.

[9] Y aquí volvemos a enlazar con la idea de "actuar localmente"

la vacuidad, de la nadería y de comenzar a ver la espalda del público.

Una especialización no es una programación de eventos, de acontecimientos más o menos puntuales con un discurso específico. En todo caso ésta sería una consecuencia de un plan global, una derivación de la voluntad de conseguir un objetivo, que tiene que estar en la línea de su propia identidad. Exprimirla al máximo debe dar como resultado que el engranaje, el mecanismo que es el museo como mediador entre el arte como manifestación intensamente contemporánea y la sociedad que quiere ser claramente contemporánea, funcione engrasado para poder formar parte de ella como una herramienta necesaria en la construcción de espacios de libertad y espacios de discusión.

Como consecuencia y desde mi punto de vista, ARTIUM, tiene otros signos que conforman una interesante identidad ya creada desde el principio, ya definida pero, lamentablemente escondida tras una densa niebla que impide verla a una gran parte de la ciudadanía. Es una niebla que también le impide verse a sí mismo con claridad. Las razones de la aparición de esta espesa niebla tienen que ver con el hecho de que no ha podido enlazar completamente con la sociedad alavesa y éste es un *debe* que ha de solventarse inmediatamente. ARTIUM ya tiene una parte de esta labor realizada, es un organismo de gran prestigio en el panorama general de los museos y del sistema del arte del estado español, que sin duda hay que mantener y fomentar, profundizando en él con iniciativas de calado y, muy importante, potenciando su visibilidad con estrategias de comunicación adecuadas. Su propia presencia ya es un signo positivo, distintivo y complementario en el complejo universo museístico vasco y español.

Dicho esto, si como creo que **sí** que posee una identidad ¿cuál es la identidad de ARTIUM? ¿qué tenemos que potenciar o hacer visible?

6. Las identidades de ARTIUM

6.1. La misión de ARTIUM

Todo organismo cultural tiene determinada una misión que trata de concentrar en un breve párrafo su naturaleza y sus objetivos. La misión es el elemento identitario clave por definición, porque no obedece a estrategias de funcionamiento determinadas sino que es el núcleo duro de su existencia. En ella se encuentra algo más que la base programática de un museo, en ella se halla el ideario. ARTIUM, por supuesto, la tiene y dice lo siguiente:

"ARTIUM es un museo y centro de actividades culturales dedicado a coleccionar, producir, difundir, investigar y transmitir el arte de nuestro tiempo. ARTIUM quiere elevar la cultura artística y desarrollar la conciencia crítica de la sociedad, y proyectar una imagen de Álava comprometida con el arte y la cultura."

Está clara la intención de ARTIUM. Habla de lo que es. Dice lo que hace y de su compromiso con el arte de de nuestro tiempo. Explica, también que quiere conseguir elevar la cultura artística y desarrollar la conciencia crítica para transmitir el compromiso de Álava con el arte y la cultura. Pero lo que llama la atención poderosamente es el concepto *crítico*, realmente éste es uno de los logros más importantes que se encuentran en ARTIUM. No creo que haya muchos equipamientos culturales de naturaleza mayoritariamente pública, que incluyan esta idea que supone mucho más que una palabra retórica. Expresar en la misión, la noción de *desarrollar la conciencia crítica* supone desplegar dos argumentos que determinan, en profundidad, cualquier acción para el futuro de ARTIUM:

En primer lugar, la constatación de que la sociedad, en estos momentos, necesita ensanchar una conciencia crítica, más allá del pataleo y de la diatriba a las que estamos acostumbrados en relación con las cuestiones pequeñas o superficiales. Socialmente, es obligatorio, utilizar la crítica o, en otras palabras, tener criterios sobre todo asunto que pueda llegar a transformar el devenir de la sociedad. Es una responsabilidad de lo público que el ciudadano viva en un escenario libre, activo y participativo, en definitiva que pueda ser consciente de la realidad en la que vive y sea capaz de movilizarse para avanzar por sendas de progreso social y cultural. Procurar la conciencia crítica es, por tanto, reconocer y amparar el derecho a la opinión razonada sobre todas las cosas. El pensamiento, el debate y la reflexión que se desea, procede de esa conciencia y ARTIUM tiene el mandato de favorecerla a través del arte.

En segundo lugar, íntimamente ligado a nuestra realidad y sociedad local, los ciudadanos alaveses que ya avanzan en una reconocida y amplia *conciencia cívica* que les permite vivir en una comunidad desarrollada, se encuentran, por esa misma razón, en la necesidad de tener que estar permanentemente atentos a las condiciones de modificación social y urbana, a la que se refiere el concepto de sostenibilidad[10] que

[10] "*El desarrollo sostenible es el desarrollo que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades".*

implica atención, tensión y resistencia permanente. Ello no es posible sin la *conciencia crítica,* que les permitiría evolucionar, sin la peligrosa relajación que termina por degradarlo todo. ARTIUM debe formar parte de ello, la cultura contemporánea se encuentra cerca de los conceptos de sostenibilidad porque es crítica, es diversa y es comprometida. Debe, asimismo, integrarse en los planes de renovación ciudadana por medio de la generación de razonamientos éticos y solidarios, desde las nuevas prácticas artísticas, de crear espacios de discusión, de colaboración con la regeneración de la comunidad artística y con otros equipamientos culturales, de aportación de nuevas experiencias, de la educación en lo contemporáneo (nuestro horizonte obligado), de dar protagonismo al ciudadano y de hacer comunidad.

6.2. La Colección

Para empezar con lo obvio, tiene una **colección**[11]**.** Una colección que, como hemos visto anteriormente, no es de aluvión, tampoco es coyuntural al abrigo de modas puntuales y tampoco ha dejado de crecer salvo en pequeños momentos en los que cuestiones críticas han determinado suspensiones momentáneas. Por el contrario, la colección de ARTIUM es una de las más veteranas del estado español, Es una **colección pública** pionera tanto en sus contenidos como en sus formas de hacer colección. El riesgo en su actuación de coleccionar, ha sido una de las características más importantes en su quehacer adquisitivo[12]. Una gran parte de las obras que conserva, sobre todo a partir de mediados de los años ochenta, son obras que pertenecen a épocas primeras de sus autores. Esto le ha dado a la colección, un

---

Comisión Mundial del Medio Ambiente y del Desarrollo, conocido como Informe Brundtland (CMMAD, 1988). http://www.oei.es/decada/accion000.htm

[11] No todos los centros de arte la tienen. Muchos de los que se han inaugurado en los últimos años, han comenzado a coleccionar recientemente, a base de depósitos de colecciones de diversas corporaciones públicas y privadas o de compras masivas. En estos momentos la colección que conserva ARTIUM supone un número de aproximadamente tres mil seiscientas obras, de las que casi dos mil quinientas son adquisiciones y propiedad de la Diputación Foral de Álava, el resto son depósitos ingresados, casi en su totalidad, durante los siete años de funcionamiento de ARTIUM. Llevar más de treinta años adquiriendo obra, con criterios estrictos, pausadamente, no es muy habitual porque significa compromiso permanente y constancia a pesar de las evidentes dificultades que surgen en el camino. La Diputación Foral de Álava, con su colección cedida a ARTIUM, lo ha hecho y lo hace. Ese es el verdadero sentido del concepto **Colección Pública.**

[12] Habitual y convencionalmente, confeccionar una colección significa ir a lo seguro. Coleccionar a aquellos artistas ya tamizados por su importancia o su éxito. La colección de ARTIUM, por el contrario, está construida en una gran parte, por obras de artistas en un principio jóvenes o poco conocidos que entraron en una colección institucional por primera vez. De ahí que esta colección dispone de un importante carácter legitimador, arriesgado y diferente. Esto, quizá, sea una singularidad que la ha colocado en los puestos más alto de las colecciones de España.

sesgo determinado, lo que la hace única y diferente. Son obras que acusan una libertad creativa fuera de toda duda y explican los intenciones de esos artistas en sus primeros momentos, muchas veces de gran pasión, experimentación y riesgo, al margen de muchos de los intereses que más tarde, instalados en el sistema, pierden frescura por motivo de las presiones, el éxito o también, porqué no, la relajación.

Podemos considerarla una colección amplia, casi enciclopédica por su abanico de autores que recoge casi todo el espectro artístico desde los años setenta y ochenta del pasado siglo hasta la actualidad, en la que se actúa sistemáticamente. Sin embargo esta amplitud, aún entendida como una virtud, esconde varias discordancias que será preciso tratar adecuadamente. Una de ellas es la solución de algunas, no muchas, ausencias significativas que por diversas razones no se han podido subsanar. Estas ausencias se refieren más a épocas y estilos que a artistas[13]. En segundo lugar, este enciclopedismo hace que sólo haya una o dos obras de algunos artistas de los que sería necesario ampliar su trayectoria para tener una mayor perspectiva de investigación y discurso de la colección y en tercer lugar, habría que definir aún más su ámbito de actuación ya que en estos momentos, la colección, en cuanto al espacio temporal, es de arte moderno y contemporáneo del siglo XX hasta la actualidad. Es cierto, es así, pero tenemos que poner un énfasis muy evidente en que, aunque existan obras desde la primera mitad del siglo XX, éstas son escasas y, en general, de menor importancia, a causa del enorme coste de las obras medianamente interesantes, sirviendo para contextualizar los procesos artísticos posteriores, por lo que su concentración patrimonial se destaca a partir de los años cincuenta, densificándose a medida que nos acercamos hacia la actualidad, que es el momento de mayor desarrollo. Esta realidad nos obliga a poner un especial énfasis en actuar sobre los movimientos y artistas a partir de los cincuenta hasta hoy, sin que renunciemos a acceder a obras de artistas de épocas anteriores, siendo conscientes del esfuerzo económico que se debería realizar. En todo caso, no desistiremos de adquisiciones menores de obras contextuales y testimoniales de la primera mitad del siglo XX, a través de subastas, particulares o galerías, tal como se ha realizado hasta estos momentos.

6.2.1. La colección: verdadera razón de la existencia de ARTIUM

Además, hay que tener en cuenta una razón esencial para dar importancia al aspecto de colección propia. Uno de los argumentos más significativos por las que se construyó ARTIUM fue precisamente por tener una colección. La comunidad alavesa

[13] Años sesenta, inicios del conceptualismo en España, etc.

apoyó significativamente el proyecto del nuevo museo para dar salida, ubicación y disfrutar de su colección, a la que considera propia. Este sentimiento de propiedad colectiva de un patrimonio artístico, está muy desarrollado en Álava y Vitoria-Gasteiz y su impulso y su conformación fue llevado a cabo por personal propio especializado, siendo ésta una de sus características, fue lo que le dio legitimidad ante la ciudadanía y ¿porqué no? **Identidad**. Comprobar que la colección es una de las más importantes de todo el estado español e imprescindible y única para ver y entender el arte vasco, significó el apoyo sin fisuras tanto en el conjunto de los ciudadanos alaveses como de la comunidad de artistas y, también, su prestigio, que trasciende los límites de lo local para ir a lo vasco y a lo estatal, comenzando, además, a hacerse un hueco entre los museos europeos.

Es, por tanto, necesario y obligado que ARTIUM sepa devolver esta confianza, que fue la que le dio existencia.

6.2.2. Ámbitos y geografías: políticas y físicas

En cuanto a la colección y su espacio geográfico, hemos de significar que el criterio que se mantuvo durante años tuvo un carácter de geografía política, es decir, basado en un coleccionismo de arte alavés, vasco y español. Desde hace varios años se amplió al arte internacional. En estos momentos deberíamos transformar la geografía política en geografía física, esto es, establecer un criterio transnacional estructurado en espacios de actuación donde deberíamos entender al Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo como un foco, un núcleo ubicado en Vitoria-Gasteiz que actúa en y desde Vitoria-Gasteiz, Ahí, desde ahí y para ahí. Su trabajo en la colección deberá, por tanto, explorar e investigar el quehacer creativo desde el centro hacia fuera, como las ondas que crea una piedra al lanzarla al agua. Intensidad cerca del impacto, extendiéndose hacia el exterior sin más límite que la propia fuerza del golpe. ARTIUM, por esa razón, no debe tener límites en su acción, sólo fuerza, porque ésta es mucho más densa cerca del foco y más amplia pero menos tupida contra más lejos se encuentre.

6.2.3. Los nuevos patrimonios artísticos

Pero las preguntas claves que justifican una colección corporativa o pública son: ¿por qué se colecciona? ¿Qué hace que sea importante coleccionar?

Al margen de la cuestión de la posesión patrimonial colectiva, de la que ya hemos hablado con anterioridad y en la urgencia de proponer nuevos modelos

culturales que poco a poco se van definiendo, en la actualidad se hace necesario un profundo debate sobre la concepción patrimonial.

Sin entrar a diseccionar esa referida profundidad, sí que se pueden apuntar algunas razones que obligan a repensarla puesto que, queramos o no, las nuevas herramientas tecnológicas, la universalización de los derechos de autor y su contrapunto en las tendencias del *copyleft*, la aparición de otras nociones de objeto artístico, de original y de propiedad, pero sobre todo, en esa misma dirección, la propia naturaleza del arte contemporáneo que se ha transformado hasta el punto de que ha extendido su acción hasta parcelas no contempladas ni colonizadas tradicionalmente. La filosofía del arte constata una revolución desde que en la primera mitad del siglo XX, Marcel Duchamp se apropia del objeto manufacturado y a principios de los años sesenta del mismo siglo se comienza a hablar de los procesos artísticos como obra de arte. A partir de ese momento, dentro de *lo artístico* caben múltiples posibilidades que hoy en día hacen que rápidamente estén quedando obsoletas algunas ideas convencionales sobre la clásica división de patrimonio artístico en mueble e inmueble, para empezar a adoptar los planteamientos de los *otros patrimonios* que recogen ideas como inmaterial, intangible, documental, digital, virtual, experiencial, colectivo o compartido.

El arte contemporáneo es, ahora, una inmensa experiencia en el que cabe cualquier actividad que sea considerada artística. Esto lo hace diferente a otras actividades museables más interesadas en la sóla conservación, la memoria, la investigación y el conocimiento. La colección cedida a ARTIUM, de hecho, *contiene* algunas obras inexistentes físicamente que se construyen sólo para su exhibición[14]. Son obras que no se pueden asegurar al no ser objetuales pero sí que existen como arte. Otras sólo son archivos de procesos artísticos, documentos, fotografías, cartas, manifiestos, etc. En fin, existe una gran riqueza creativa mostrada desde las ópticas más inimaginables. El arte contemporáneo es pues, al margen de lo considerado *museal* convencionalmente, una actividad en continuo proceso de transformación. Pero es que, además, contiene en su propia esencia creativa la vocación de provocar el pensamiento para con él transformar la sociedad. Siempre se encuentra al límite de lo posible, de lo probable y de lo pensable por lo que cuando traspasa esos límites, nos damos cuenta de la hermosa capacidad que tiene para provocar el avance cultural, verdadero *leiv motiv* que justifica *lo humano* en positivo. Incluso, es una

[14] Entre otras, caben destacar algunas obras del artista alavés Francisco Ruiz de Infante que no se almacenan porque no existen físicamente excepto cuando se vuelven a construir, para después destruirse. Sólo existe documentación del proceso de ejecución y de propiedad.

poderosa industria del presente que se ocupa de los objetos que produce y de la actividad que genera[15].

Ésta es la razón por la que se hace obligatorio estar atentos a estas otras nociones patrimoniales, que existen pero que no están legitimadas legalmente todavía. ARTIUM deberá ser consciente y capaz de afrontar las múltiples posibilidades que aparezcan y ser un agente activo en la inevitable transformación de las variables patrimoniales del arte. Investigará, aportará nuevos puntos de vista, debatirá y reflexionará sobre ello. Un centro patrimonial debe pensar continuamente sobre su propia naturaleza que en este caso es el de la contemporaneidad.

Éste es un debate esencial para la toma de conciencia actual, que aún no se ha debatido ni siquiera cercanamente y que desde ARTIUM se propone iniciar con urgencia, para conformar otras nociones que enriquezcan conceptos, en origen, determinantes pero que hoy en día necesitan ser repensados.

6.2.4. Patrimonio: memoria y experiencia

Existe una colección que se debe conservar, es cierto. Además se tendrán que fortalecer los protocolos de conservación, ordenación, manipulación y exhibición. Todo objeto museable en ARTIUM (y aquí incluyo el patrimonio documental) será estrictamente, más si cabe aún, procesado según las normas de conservación para evitar su deterioro o su pérdida. Porque conservar es, con toda claridad, evitar el *Alzheimer* social, mantener la memoria colectiva de una cultura que debe ser la sustancia que nos alimente y prepare para el futuro. El museo basa su necesidad y su existencia en estos presupuestos.

Sin embargo, este proyecto para ARTIUM, debe ampliar esta concepción puramente memorística del patrimonio aunque sea básica y esencial. Considero que toda obra de arte, aparte de poder formar parte de una colección y por lo mismo, de un

[15] Según un reciente anuncio publicitario del Instituto Superior de Arte de Madrid, quizá parezca sorprendente "*pero el valor económico generado por las actividades culturales aporta el 3,07 % del PIB, más que sectores tan importantes como el energético (2,56 %) y casi lo mismo que la agricultura, ganadería y pesca (3,77 % del PIB)…El último censo recoge la existencia de 149.216 empresas culturales (museos, fundaciones, galerías de arte, editoriales, bibliotecas, teatros…), que dan empleo al 7,8 % de la población activa (1.108.884 personas)*" para concluir "¿estás preparado?". Anuncio publicitario del **I│ART** en el diario EL PAÍS. 6 de Julio de 2008. p.51.

patrimonio, es ante todo y principalmente una experiencia[16]. La obra, gracias a la importancia de los procesos artísticos, está impregnada de la experiencia determinada de un autor[17] y a través de él de una comunidad, de una cultura. Cuando observamos una obra de arte no sólo contemplamos la experiencia de un artista, sino que la confrontamos con nuestra propia experiencia vital, es decir experimentamos una confrontación de experiencias. Interpretamos y reflexionamos. El resultado es otra experiencia que puede ser reflexiva o estética en cualquiera de sus valoraciones, positivas o negativas. Por lo tanto toda obra de arte contemplada es, en realidad, una experimentación individual que en conjunto se transforma en colectiva. Pero, se me podría decir en ese sentido que todo objeto existente en el mundo, de cualquier procedencia, forma o naturaleza, también es el resultado de una experiencia. Sí, pero, éstos suelen ser objetos cerrados, unívocos, en una sóla dirección, sin embargo, la obra de arte es polisémica, *abierta* según Umberto Eco, es decir, se pueden tener muchas y muy diferentes experiencias a partir de la misma obra, incluso escapando a la propia intención del autor. El usuario de la obra de arte es, como algunos autores han dicho acertadamente, también autor, porque interpreta. Así se justifica una colección y el propio patrimonio: como objetos experienciales y, como consecuencia, focos permanentes de conocimiento. Este encadenamiento de intenciones, de interpretaciones, de experiencias únicas y diferentes es exclusivo del arte. La complejidad y las variables que suponen es casi tanta como lo es el propio arte. Por esa razón, el arte contemporáneo es tan críptico como lo es la experiencia humana o, lo que es lo mismo, como lo es la propia sociedad actual.

Pero toda obra, he dicho, la de una colección permanente y la de una exposición temporal son experiencias que se confrontan con la experiencia del público dando sentido social al arte. Los fondos permanentes, las obras de una colección forman parte de un acervo único. Pueden ser vistas una y otra vez, en condiciones, en contextos diferentes. Con cercanías de unas u otras piezas y cada vez será distinta.

---

[16] El dramaturgo Gonzalo Torrente Ballester, en una conferencia, afirmó que "*no hay nada en el arte que no haya estado antes en la experiencia*". **Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester**. Ángel G. Loureiro. Editorial Castalia. 1990. p. 34.

[17] Es lo que Walter Benjamín llamaría *aura* que él considera ausente a causa de la reproductibilidad técnica, al desaparecer el concepto de *original* que tendría un valor sagrado, frente a las copias o reproducciones que perderían esa calidad de culto en aras de la democratización del arte. Sin embargo, considero, que esto puede ser así siempre que hablemos de objetos, únicos o repetidos, pero nunca se pierde ese *aura* o experiencia del autor, siempre que hablemos de discursos, de mensajes. En la actualidad una de las características del museo contemporáneo es que además de coleccionar objetos, se ha enriquecido con el coleccionismo de múltiples discursos. ARTIUM deberá ser así o si no, no será dinámico.

La obra es capaz, en estas circunstancias, de mostrar su capacidad infinita de polisemia, de experimentar mágicas transformaciones enriquecedoras, de dialogar con el público, de hacer que éste se sienta *tocado* y protagonista del hecho artístico con todas sus consecuencias. ARTIUM lleva, desde su apertura, revelando su colección en muestras únicas que exploran todas sus posibilidades. Hacer colección es esto pero también es facilitar, recoger y documentar estas experiencias. Investigar con la colección no sólo es catalogarla, aspecto básico y necesario para darle argumentos, para conocerla a fondo, sino que igualmente o más importante es ponerla en marcha, dotarla de miradas y escrutinios, hacerla viva para emitir, para dar a conocerla. El Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo debe potenciar la colección en esta dirección discursiva, investigarla, abrirla a todas las emergencias posibles, documentarla y difundirla con adecuadas políticas de transmisión entre las que destacaría la línea de comunicación y marketing, la línea educativa, la línea documental, la línea editorial, la línea Web y la línea de actividad[18], Se trataría, por tanto, de fortalecer la realidad de que es patrimonio alavés, de que es pública y de que es social. Una colección pública abierta a la ciudadanía alavesa y vasca y a todos aquellos que la visiten desde cualquier lugar que deben ser atraídos con las mencionadas políticas de transmisión.

6.2.5. La exposición temporal, la documentación y la educación como patrimonio.

He se comenzar expresando que toda actividad en ARTIUM, incluidas las muestras de los fondos permanentes, es decir de lo que se llama la Colección, tienen carácter temporal. Se ha acabado hace tiempo y en este centro más aún, la idea de mantener una exposición permanente, no cambiable en esencia que tanto se estilan en museos decimonónicos o *vigésimonónicos*. La transformación finisecular que se ha adueñado del mundo nos obliga a estar atentos a otras posibilidades. ARTIUM ha sido pionero en mostrar sus fondos de manera diferente, incluso diría que no es una costumbre extendida, todavía, entre la gran mayoría de los museos existentes. Hoy por hoy las experiencias son temporales y la propia naturaleza del mundo nos obliga a dejar correr delante de nuestros ojos, los objetos, las cosas, las personas, los hechos y sus consecuencias.

ARTIUM, por tanto, no puede estar ciego ante tal situación pero sí que debe

[18] La realización de toda clase de actividades en todos los formatos posibles (conferencias, charlas, ponencias, ciclos, acciones teatrales, musicales, de danza, etc.) para su difusión en profundidad y provocar el pensamiento y el debate.

estar obligado a dar la respuesta necesaria ante los condicionamientos a los que está sometida la sociedad y a las particularidaes concretas ante las que se mueve.

Las obras de las exposiciones temporales contienen exactamente la misma naturaleza, son, asimismo, focos de experiencias pero en este caso son puntuales, vienen y se van. Por lo que se tendrán que aplicar exactamente las mismas políticas de transmisión[19]. Pero ello no quiere decir que esa misma naturaleza les exima de formar parte de un patrimonio. Si estamos de acuerdo en que las concepciones de los nuevos bienes patrimoniales deben aceptar que el concepto experiencial forme parte indisoluble de ellos, podemos afirmar sin ninguna duda que éstas, las actividades temporales en forma de exposiciones, son también nuestro patrimonio. Por ello, una programación como la de ARTIUM debe dar la máxima importancia a esta forma del conocimiento. Pero es que además, las muestras temporales tienen valores propios en el campo de la investigación y el disfrute en el arte. La información puntual, el conocimiento contextual, el apoyo a la comunidad de artistas, la posibilidad de profundizar en sus discursos, el descubrimiento y el redescubrimiento que surge de ellas son valores esenciales en la creación de los focos de pensamiento, en la hora de articular criterios. A través de ellas, de las propuestas concretas ajenas a la colección, el usuario del centro-museo puede ser capaz de contrastar experiencias que irán en la dirección de conocer intensa e interiormente las nuevas prácticas artísticas, de oxigenarse ante los peligros de caer en una postura endémica y como consecuencia esencial participar de los nuevos modelos culturales de los que se tienen que dotar las sociedades avanzadas y de los que Vitoria-Gasteiz y Álava tienen que formar parte en su cresta superior, del límite, del borde innovador.

Por esta razón, una programación de exposiciones temporales producidas por el propio Centro-Museo en su inmensa mayoría, ha de estar perfectamente trabada, huyendo del acontecimiento aleatorio en el que se caería cuando se comprueba, tras una perspectiva suficiente, que los discursos emitidos son contradictorios o al menos inconexos. Las posibilidades son variadas pero ARTIUM tendría que aplicar la propuesta de actuación que se ha desarrollado anteriormente cuando se ha hablado del *pensar globalmente y actuar localmente*. Esto significa que será necesario estructurarla de acuerdo a estos presupuestos, lo que obligaría a programar teniendo en cuenta que las exposiciones deberán ser de ámbitos diferentes que vayan desde lo

[19] Ver nota anterior.

local hasta lo global. El usuario físico[20] contrastará su experiencia con la de las obras y esta responsabilidad obliga a un replanteamiento general. El resultado final, es una programación en la que intervendrán desde el propio personal hasta la colaboración de comisarios y curadores externos y asociados que no sólo aportarán frescura sino nuevos argumentos en la dirección de proyectar exteriormente ARTIUM. Estar atentos a los peligros de la endogamia sólo se puede afrontar, pensando globalmente o dicho de otra manera, aportando razonamientos externos siempre y cuando seamos conscientes de que se formará parte de un *todo* complementado y equilibrado.

ARTIUM, se esforzará no sólo ser sede de sus mismas exposiciones, hecho a todas luces obligatorio, sino que procurará llegar a acuerdos de coproducción y colaboración con otros centros y museos para poder exportarlas.

Exponer es *emitir* pero también significa *hacer* tras haber *pensado*. Por esa razón, sin promover exclusiones, excepto aquellas que por sus formas y discursos vayan contra el ideario social, democrático y contemporáneo de ARTIUM o en contra, también, de su compromiso con la idea de colaboración cualitativa en las ideas de argumentar y articular la propia sociedad alavesa, en el desarrollo de los nuevos modelos de sociedad contemporánea, el contexto vasco y alavés, debe tener una participación esencial de calidad dentro de la programación, de exposiciones temporales y de actividades puntuales de ARTIUM, por razones de sensibilidad, de responsabilidad y de convicción. Dar voz a la comunidad creativa local y sus entornos es, en realidad, contribuir a su participación activa en el *hacer localmente*, legitimando, de esta manera, la propia existencia de este equipamiento. Su tratamiento deberá ser igual al del resto de eventos, en todos los órdenes.

Por las mismas razones de conocimiento y de búsqueda de argumentos que eviten o minimicen la sensación de desorientación evidente en el magma de la actual sociedad contemporánea, se propondrá una intensa programación de experiencias de carácter abierto, nacionales e internacionales, con el fin de abrir posibilidades de enriquecimiento cultural en la clara complejidad del mundo y de sus contenidos. Artistas, autores, curadores externos o asociados, ideas, nuevas prácticas artísticas, hipótesis de toda naturaleza y origen tendrán cabida en la programación del Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo siempre y cuando la calidad de sus contenidos, el grado de aportación y el sentido o la mirada contemporánea se muestren sin

[20] Una de las características de la globalidad sobre el conocimiento, es la diferenciación en cuanto a públicos posibles y públicos factibles. Hemos de dar la importancia máxima y adecuada a la distinción entre usuario físico y usuario digital.

ambages.

En esta dirección y como una de las características más significativas de los museos se encuentran los DEAC (Departamentos de Didáctica, Educación y Acción Cultural) y las Bibliotecas o Centros de Documentación. ARTIUM, tiene la enorme suerte de poseer dos potentes departamentos dedicados a ambas actividades. Este Centro-Museo que supera la convencional clasificación de actividad del Centro con la conservación del Museo, al revertirlo en la noción de acción patrimonial**,** considera que toda actividad forma parte del patrimonio, por lo que debe insertar ambos departamentos en su concepción patrimonial contemporánea, ya que tanto el Centro de Documentación y Biblioteca, documentando procesos culturales y proyectando actividades novedosas en los ámbitos clásicos de las bibliotecas o como el DEAC proponiendo pioneros programas educativos, generan experiencia y memoria, interpretan el arte, luego deben ser considerados como pilares básicos en la labor museística, al mismo nivel que los llamados de la Colección Permanente y Análisis Artísticos y el de Exposiciones Temporales. No pueden ser considerados departamentos menores porque, en apariencia, trabajen en función de los clásicos departamentos de museo. Sino que por el contrario, son parte de la esencia contemporánea de la institución museo y de ARTIUM en particular.

6.3. La especialidad discursiva

Una vez comprobada la naturaleza patrimonial de la exposición temporal, de la documentación y de la educación, haber mostrado las razones, los objetivos y los porqués de la actividad y las líneas generales sobre cual debe ser la dirección de ARTIUM, se imponen otra serie de preguntas ineludibles que han de ser contestadas sin dilación, ya que en sus respuestas se concentran las formas visibles de la organización del museo, es decir lo que aquí estamos denominando su identidad. Hablo no tanto de las formas y de los aspectos de las obras como de los discursos, de los contenidos. Por tanto, ¿de qué deben hablar las exposiciones y otras actividades de ARTIUM?

Como ya adelanté en el apartado dedicado a la identidad, la especialidad discursiva es uno de los intereses más acuciantes de los actuales museos y centros de arte, sobre todo por la tendencia hacia la uniformización que la inercia de la globalidad impone y por la necesidad de actuar verticalmente, en profundidad frente a la banalización que se extiende a lo largo de todo el panorama.

ARTIUM podría encontrarse en esta tesitura, podría buscar algún hilo del que

tirar para localizarse en los ámbitos de verticalidad y de investigación de sus discursos. Sin embargo, desde mi punto de vista, recorriendo muchas exposiciones y actividades que se han realizado durante estos siete años, podemos concluir que se asoman algunas posibilidades de un compromiso determinado que sobresale sobre otros y que de algunas pistas de cómo actuar.

El arte, no sólo el contemporáneo, sino todo arte, muestra intereses variados que cubren un amplio abanico de posibilidades. En realidad, cuando se muestran exposiciones de manera aleatoria, se habla un poco de todo pero sin un ordenamiento discursivo, lo que hace que, a veces, una programación parezca caótica y también azarosa.

En un reciente debate interno en ARTIUM, se suscitaron estas cuestiones y entre las posibilidades se habló de intentar que las actividades y las exposiciones tuvieran un marcado carácter socio-político. Es verdad que, en un momento como el actual pueden parecer las más interesantes, pero quizá sea porque su discurso parece más claro, más evidente o literal (desde otro punto de vista, las podríamos considerar más realistas, no formalmente, sino entendibles[21]), o también podría ser porque nuestra cultura más cercana está muy marcada por condiciones socio-políticas muy concretas y definidas, lo que como comunidad nos confiere (también) una especie de identidad.

Pero, en esos momentos, defendí que muchas exposiciones que se han realizado ya contienen ese carácter y, por descontado, otros. Por dos razones: En primer lugar atendiendo a las consideraciones del referido filósofo de la modernidad Walter Benjamín[22], creo que el arte, en general es social y por ello político, Por propia naturaleza, hable de lo que se hable y, por mi propia convicción, de que tomar esa dirección supondría no una especialización, sino una súper-especialización, lo que no creo que fuera interesante al determinar demasiado o excesivamente las posibilidades de actuación, además de no complementarse con los contenidos de la colección que son más amplios. Sería una terrible contradicción disociar los discursos de la colección de ARTIUM (por muy interpretable que sea) con los de sus actividades. Justamente se ha de hacer al contrario, si la colección es interpretable, las actividades (y también me refiero a las exposiciones llamadas temporales) deberían asumir esta riqueza creativa. Ha de existir un paralelismo, una complementariedad de actividades. En realidad, un

[21] Alusiones, mitos, alegorías y metáforas de la injusticia, del dolor, del miedo, del idealismo, de la paz, de la guerra, de la violencia, del poder, etc.

[22] Es muy conocida la división de Walter Benjamín sobre el arte como estetización de la política o el arte como politización de la estética.

ideal, complicado pero asumible y posible, sería mostrar la diversidad de pareceres sobre temas concretos.

Por todo ello, la conclusión que extraigo es que en ARTIUM, más que una **especialidad discursiva**, hemos de apoyar una **solidez discursiva**. Se hable de lo que se hable que, en realidad, es tan ambiguo como el propio mundo y el ser humano. Hemos de hablar de todo, que resumo en tres conceptos y que creo que, en definitiva, son, simplificando, de lo que el arte riguroso habla siempre, mezclados o separados: 1º el ser humano relacionado con su **exterior** (natural-social-político-económico-etc.). 2º el ser humano relacionado con su **interior** (experiencia, poética, espíritu, obsesión, vacío, etc.). 3º el ser humano relacionado con el **lenguaje** (idea, signo, significado, pensamiento, representación, interpretación, etc.).

Por otro lado, ARTIUM despliega una ingente cantidad de actividad que, con seguridad, pocos centros en este país llevan a cabo teniendo en cuenta los medios de que se disponen. Desde mi punto de vista, esto no puede ser sino uno de los más importantes activos de los que disponemos que se ha de potenciar. Es un patrimonio único que más pronto que tarde dará resultados. No es energía lanzada al vacío, no es polvo de estrellas. Por el contrario, es grano sin germinar, todavía.

Pero creo que deberíamos dar una vuelta de tuerca más y ajustar bien las ideas. Tenemos que convertirnos, obligatoriamente, en **promotores de discursos (sólidos)**, para reforzar la identidad, a base de acciones complementarias, rebasando el puro acontecimiento. Este apartado es esencial. Dedicaremos una temporada, durante un año, o durante unos meses a que todo estuviera relacionado con todo, después de haber encontrado un asunto[23] al que referirnos. Esto sería una experiencia única y una prueba de que encontramos un camino adecuado, fértil, creativo y atractivo. Poder definir distintos puntos de vista sobre una misma idea, expresarlo en acciones que no tienen por qué ofrecer la misma solución, sino hablar, sólo y ni más ni menos, con solidez discursiva.

6.4. ARTIUM: museo de arte contemporáneo vasco[24].

Una de las más evidentes señas de identidad o de especialización de ARTIUM, es la de ser el único museo de arte contemporáneo vasco. No existen otros con el

[23] Una posibilidad es la hipótesis que aquí, en este proyecto se presenta, la del diálogo de lo global con lo local. Una especie de revisión identitaria en público para enriquecer los matices y las constantes contemporáneas. Otra posibilidad es el gran debate pendiente sobre el arte vasco.

[24] Cuando me refiera al arte vasco debe leerse “de arte hecho por artistas vascos”.

volumen y la extensión del éste[25]. ARTIUM. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo es, también por tanto, el museo de arte contemporáneo vasco. Es una realidad incontestable e incuestionable. Si alguien, sea quien sea, quisiera realizar un estudio o una investigación sobre nuestro arte actual, no tendría más remedio que acudir a Vitoria-Gasteiz, al Centro-Museo ARTIUM.

Ser el más importante centro de arte contemporáneo vasco supone un reconocimiento a la labor realizada con anterioridad, resaltando la sensibilidad que siempre se ha tenido con el entorno, pero en estos momentos esta realidad es también una enorme responsabilidad a la que hay que prestar una especial atención.

El arte vasco tiene un reconocimiento extraordinario en el panorama nacional e internacional. Nuestros artistas acuden regularmente a todo tipo de eventos, bienales y ferias. Son seleccionados por comisarios de gran prestigio internacional y aunque se ha dicho por activa y por pasiva que no existe el arte vasco sino el arte hecho por artistas vascos, debido posiblemente a que en esta época de formación e información global las prácticas artísticas se han diluido en el llamado *arte internacional,* al que yo llamaría, por un lógico sentido de movimiento continuo a través de naciones *arte transnacional*[26]*,* debemos tener en cuenta que muchos artistas de origen o vivencia en nuestro país contienen algunas características y discursos particulares que están relacionados con las condiciones culturales y sociopolíticas en las que nos desenvolvemos. No voy a entrar a desmenuzar cuáles son esos discursos en lo artístico porque daría para un ensayo mucho más concreto que el desarrollo de este proyecto, pero a nadie que haya observado con atención el panorama de nuestro arte se le pueden escapar estos condicionamientos.

Sin embargo, como todo, al margen de las faltas que en la colección de artistas vascos de ARTIUM, hemos dejado en evidencia, todavía existen algunos temas

---

[25] Aunque existen otros museos importantes en el panorama vasco. Ninguno tiene ni la profundidad, ni la calidad, ni la extensión de ARTIUM. Aunque, hemos de reconocer que existe una muy escasa representación de uno de nuestros artistas fundamentales: Eduardo Chillida, inalcanzable, por ahora, por lo que se procurará hacer un esfuerzo en habilitar algún mecanismo para solucionar esta cuestión (dación, depósitos, acuerdos, etc.). Hoy por hoy la compra ordinaria de alguna de sus obras importantes, es una quimera. Por el contrario, de Jorge Oteiza, el otro gran artista esencial, poseemos una de las colecciones de sus obras más importantes de todo el estado español, si exceptuamos la de su propio museo en Alzuza.

[26] Es una realidad que hoy en día, al margen de los artistas, vascos o de cualquier otra procedencia, que trabajan en el País Vasco, existen otros muchos artistas que se han formado, o que trabajan, o que se mueven continuamente por cualquier geografía, que son objeto de nuestro interés. Volvemos a diferenciar los conceptos de *lugar* y *sitio*.

estructurales que se tendrán que abordar con cierta rapidez porque las cuestiones temporales, en este caso son muy importantes.

Si consideramos que el arte vasco contemporáneo se desarrolla, sobre todo, a raíz de la Escuela Vasca, a mediados de los años sesenta, aunque no vamos a olvidar las poderosas aportaciones teóricas y formales de Jorge Oteiza y, sobre todo formales, de Eduardo Chillida en los finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, ni los antecedentes de la primera mitad del siglo XX, hemos de decir que nuestro arte contemporáneo ha tenido un desarrollo paralelo al del resto del estado, en las condiciones políticas que en aquellos momentos existían en España. Muy lejos del proceso en Europa, Norteamérica y el resto del mundo occidental. La dificultad, el penoso y rápido tramo de acercamiento a las vanguardias dio como resultado una transición que aún hoy resulta confusa por razones de interpretación. Al margen de los artistas considerados como padres del arte vasco, nos encontramos con muchos otros que fueron parte del mismo y de los que ellos, en gran medida, se encuentran presentes en la colección de ARTIUM. Fueron la argamasa que dieron consistencia al panorama vasco y, hoy en día, los artistas vascos del momento presente, prácticamente todos ellos en ARTIUM, tienen una labor similar.

Pero la ausencia, en aquellos momentos, de equipamientos e infraestructuras de estudio, investigación y seguimiento artístico y cultural, ha dado como resultado una grave ausencia de documentación que impide una lectura y una articulación en profundidad de todo el entramado del arte vasco. Las obras no pueden estar solas, colgadas en una pared o situadas en el centro de una sala, tienen que estar encadenadas a sus procesos y conocer las condiciones de su existencia. Por ello, ARTIUM, como responsable de la más importante y extensa colección de fondos artísticos contemporáneos del país, debe comprometerse en la localización de archivos dispersos, que sabemos que existen en manos de las personas que con gran esfuerzo y dedicación los acopiaron, personas relacionadas con el propio arte de entonces o del contexto artístico vasco, para su estudio y conservación. Intentando llegar a acuerdos para su digitalización y ordenación con el fin de profundizar y conocer todas las cuestiones, que junto con las propias obras, han dado sentido y cuerpo a nuestro arte. Ésta es la razón de la premura en acceder a un patrimonio muy sensible y delicado.

Esta labor, básica, esencial y necesaria, contribuirá no sólo a la reelaboración de una historia del arte vasco, más relacionada con los hechos y acontecimientos ocurridos y su conocimiento, sino, muy importante, a la construcción de una teoría del arte vasco contemporáneo, de sus razones, de sus relaciones y contextualización, de

sus preocupaciones y de sus intereses.

No se puede olvidar que ARTIUM, que como anteriormente me he referido, tiene vocación de ser un centro de investigación artística, aunque es, específicamente, un museo y centro de arte, al que el público general y especializado puede acceder sea cual fuera su tipo de interés, a sus contenidos y por lo que todo ello será objeto de estudio, actividades y exposiciones

El arte vasco contemporáneo, a la vista de sus lagunas históricas y documentales, en este sentido, será objeto de investigación expresa, en primer término, con el objetivo de articular su realidad histórica, su presente y sus posibilidades futuras, aunque no se renunciará, en ningún caso, a incidir, a mostrar, a profundizar y a participar de los contenidos creativos de todo arte contemporáneo, sea cual sea su origen, ubicación y naturaleza. Por tanto, la voluntad de ARTIUM por ser una plataforma hacia el exterior[27] para el conocimiento de nuestro arte, tiene que ser tan intensa como su intención de actuar en el interior y de generarlo, en contacto y colaboración con todos los agentes culturales y artísticos del arte del País Vasco y de aquellas otras instituciones culturales, corporaciones públicas y privadas, asociaciones y organismos que deseen sumarse a esta ingente labor de promover la cultura contemporánea.

6.5. Artium, en construcción (*work in progress*)

En una época donde la velocidad del mundo supera al pensamiento verbalizado, parece una osadía pretender dar por finalizadas las cosas. En realidad ante esta cuestión que sí parece una de las identidades más acusadas de la civilización contemporánea, tal como plantea el filósofo Paul Virilio, uno no puede sino tomar dos actitudes: o la efimeridad o el cambio continuo.

En el primer caso, lo efímero, la inmediatez, tiene a su vez otras dos dimensiones, por un lado la de quien pretende realizar algo perdurable y sin embargo muere, es decir, se le aplican las más estrictas y crueles leyes de la naturaleza a causa de de la ausencia de conciencia temporal, lo que le hace ser atropellado por

[27] "Pensemos en lo universal sin admitir el encasillamiento, en cuanto pretendemos influir en nuestra medida en la marcha de lo universal desde nuestra personalidad propia. Necesitamos como dice el grupo GAUR en su manifiesto [la creación de institutos propios y los más avanzados para información, investigación y preparación profesional] de nuestros artistas, para ensayar la transmisión de nuestra educación artística en todos los niveles de la enseñanza". **Manifiesto del grupo ORAIN en Álava.** EL CORREO ESPAÑOL-EL PUEBLO VASCO. 28 de octubre de 1966.

llevar el paso cambiado, o la de una especie de autismo desconectado de la realidad, lo que ocasiona una melancolía que termina en un apagamiento vital. Por otro lado, están los conscientes de lo inmediato. Son aquellos que buscan el éxito puntual, la estrategia rápida, las actitudes coyunturales. Normalmente a esta posición se suman las respuestas fulminantes y los efectos indeseados.

No podemos confundir y pensar que lo efímero impide lo trascendente. Por ello no voy a demonizar, en ningún caso, estas actitudes ya que, en ellas se encuentra también la propia experiencia humana que obliga a vivir en cualquier circunstancia, por lo que expresa, del mismo modo, una carga poética, creativa más allá del hecho concreto o del acontecimiento puntual. La trascendencia del acto de vivir o de pensar da lugar al origen del arte, el objeto de interés de ARTIUM.

En el segundo caso, en relación con el cambio continuo, denota un profundo conocimiento del acontecer de las cosas. El origen de la diversidad, de la riqueza múltiple del mundo, viene dada por la adaptación, por la apertura a la realidad cambiante, en definitiva por la conciencia del tiempo y su velocidad, sea mayor o menor, sea rápida o lenta. Nuestra civilización está sometiendo a prueba nuestra capacidad de reacción. Nos encontramos obligados a realizar una intensa reflexión si no queremos ser arrollados. La sensación es desconcertante ya que no tenemos lugar para el lenguaje, para inventar nuevos nombres o para descansar ante el fuerte tirón. Los acontecimientos se suceden en una diabólica dinámica sin tamizar, en bruto, sin digerir, mientras el gran altavoz que es la globalidad nos lo impide asimilar.

El arte se encuentra en la misma tesitura. Un sentimiento caótico se enfrenta a los esfuerzos de muchos de sus protagonistas por aclarar la situación. Las múltiples posibilidades que la ciencia, la tecnología, las variedades discursivas, la confusión entre lo público y lo privado, las paradojas sociales y económicas, lo que se ha dado en llamar las *políticas*, que actúan simultáneamente en un mismo escenario, son objeto de disparidad en su interpretación filosófica. Sólo nos queda, aparentemente, constatar el hecho.

Sin embargo, al ser conscientes de esta peripecia universal, se nos presentan otras posibilidades a las que una determinada línea creativa ha denominado "*work in progress"* o "*en construcción*"[28]. Es la idea de no dar por finalizado un trabajo, una

[28] *"En Construcción" podía interpretarse como algo gremial, la construcción de un edificio, pero la construcción del edificio no es más que un marco temporal y físico donde se desarrollan las historias. Sin embargo "Work in Progress" tenía esa acepción, por un lado, de algo que está en movimiento, de algo que se está haciendo, que tanto puede ser un barrio como una sociedad. En Construcción es también una*

obra, que en realidad es un proceso continuo[29]. Quizá sea esta noción una manera de aliviarnos o sobrevivir a los embates que nos acometen, pero yo creo que es algo más que eso. En realidad el "*work in progress"* es una forma de aportar reflexión sin perder el hilo. Es, dicho de otra manera, llevar al extremo las concepciones discursivas que el mismo arte ha ido desarrollando desde el siglo XX y que tantas variables ha creado.

ARTIUM no es un museo cerrado, no es un proyecto concluido ni en su fondo ni en su forma. Está en constante evolución, sin finalizar y sería preocupante que se diera por acabado. ARTIUM está en construcción permanente y estará eternamente inacabado mientras sea consciente del tiempo en el que vive. Mientras mantenga la pulsión del presente más inmediato para poder vislumbrar el futuro. Es cierto, que todo museo de arte contemporáneo que así se denomine, tiene esta obligación pero ARTIUM lo asume literalmente, lo dice, lo reivindica y lo tiene como una de sus virtudes. ARTIUM debe ser un "*work in progress"*. Está en construcción.

7. El Centro y el Museo

Dentro de los modelos culturales, explicándolo de manera muy simple, los formatos organizativos han tenido definiciones acordes con sus intereses concretos.

Un museo es "*una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público*"[30], es decir, es sobre todo una institución patrimonial, como ya hemos visto con anterioridad. Los museos de arte contemporáneo tienen la singularidad de que asimilan la creación artística en la dirección del presente hacia el pasado, dirigiéndola y digiriéndola. Esta particularidad les hace trabajar, en primera instancia, sin el desarrollo completo de una de las herramientas básicas de todo historiador como es la perspectiva histórica. El museo de arte contemporáneo, pues, contempla la creación en presente o, al menos, con una mínima perspectiva histórica lo que le hace apoyarse en otros elementos que suplirían

---

película finisecular, del fin de un siglo y el comienzo de otro. Pensaba que captando una pequeña transformación en esa parte de la ciudad podía captar una pequeña parte del movimiento del mundo, buscar los ecos del mundo". Curso **"CINE Y PENSAMIENTO: EL ENSAYO FÍLMICO".** José Luis Guerín**.** El Escorial, Madrid. 28 de agosto de 2003

[29] Aquí, volviendo sobre lo escrito, deberíamos ir otra vez a la idea de la interpretación polisémica del arte por la que una obra siempre puede ser vista de manera distinta y también a la del público como autor de conclusiones únicas y personales.

[30] Según define el Consejo Internacional de Museos, ICOM en sus siglas en inglés.

esta ausencia. Entre ellos, tenemos que destacar la interpretación inmediata, la filosofía y el pensamiento en términos de tiempo presente y las coyunturas activas. En realidad es así como vive el ser humano, adaptándonos a las circunstancias, respondiendo a los estímulos y fijando objetivos a corto, medio y largo alcance sin ninguna garantía de éxito. En fin, es a lo que estamos acostumbrados sencillamente por vivir.

Según el tiempo pasa, con cada segundo acontecido, el presente se vuelve cada vez más lejano, se convierte en los diferentes estadios del pasado. De esta manera el objeto creado, el pensamiento verbalizado y emitido, se transforma en patrimonio que será, o no, despojado de sus valores y atributos según se avance en el tiempo[31] por otras interpretaciones de visión más general, pero ello no quiere decir que contengan más o menos legitimidad. De hecho, nuestra visión de un presente determinado nos permite interpretar el pasado de una manera concreta. Y, al mismo tiempo, el estudio del pasado nos posibilita prever, previsionar, *flashes* del futuro.

En la segunda mitad de los años noventa aparece un nuevo modelo de institución artística que se denominó centro de arte a la manera de algunas salas de exposiciones (Kunsthalles) alemanas y otras francesas que se dedicaban a exponer a los artistas contemporáneos. Estaba dedicado al acontecimiento en presente, sin ninguna intención patrimonial en los términos convencionales que conocíamos hasta entonces. El centro de arte pretendía dar cabida a toda actividad creativa para el disfrute y la generación de criterios de contemporaneidad. Esta situación tenía tres ejes sobre los que se sostenía. En primer lugar la deslegitimación del museo por parte

[31] En el año 1991, en el catálogo de presentación de la Colección Pública en la Sala Amárica, se apuntaban nueve reglas para la consecución de una colección coherente: *"1ª la realidad sociocultural condiciona el gusto y la tendencia. 2ª El gusto y la tendencia son elementos distorsionadores de la perspectiva histórica. 3ª Cuanto más lejana sea la perspectiva histórica, menos efecto distorsionador tienen el gusto y la tendencia. 4ª La perspectiva histórica facilita la visión global y por lo tanto evidencia sus faltas. 5ª La distorsión de la perspectiva histórica produce una visión parcial y por lo tanto evidencia sus faltas. 6ª El riesgo de confusión entre lo global y lo parcial es menor cuanto más lejano se sitúe un dato en el tiempo. 7ª Las faltas son más evidentes cuanto más lejanas se sitúan en el tiempo. 8ª El coste de la anulación de una falta global aumenta proporcionalmente a su lejanía en el tiempo. 9ª El coste de la anulación de una falta parcial aumenta proporcionalmente a la vigencia de su tendencia*." Sara González de Aspuru y Daniel Castillejo. **Colección Pública. Museo de Bellas Artes de Álava**. Sala Amárica. Vitoria-Gasteiz. 1991. Hoy en día, después de tantos años y con la experiencia de haber participado directamente en el ingreso en los fondos de más de cuatro quintas partes de la colección, añadiría que para hacer una colección con plena coherencia es necesario mucho sentido común, dudas, conocimiento, cierto escepticismo positivo y una adhesión inquebrantable a la idea de vivir en un tiempo real y no simulado.

de las vanguardias bajo el lema de que toda obra de arte *museificada* se transformaba en reliquia y terminaba por ser desactivada. Moría como arte vivo para ser objeto de análisis, en una especie de autopsia fúnebre. El segundo tema fue el de la realidad evidente de que no existía un patrimonio contemporáneo y que sería muy costoso hacerse con él y en tercer lugar el de la necesidad imperiosa de dar salida a todo un frenético quehacer artístico que desde los años ochenta había convertido el panorama artístico español en una enorme fiesta, con novísimas generaciones de artistas y propuestas y que las instituciones públicas tenían la obligación de promover, en una necesaria asunción de responsabilidad pública.

Hoy el museo, afortunadamente, se ha adaptado a nuevas circunstancia que se inscriben en los modelos complementarios y paralelos del pensar. El museo de arte contemporáneo ya no es un mausoleo sino un centro de investigación y educación, que aparte de procurar el gozo y el conocimiento, también fortalece y se añade al proceso de promover las nuevas experiencias creativas.

Simultáneamente, al igual que ya hacían el resto de los museos de occidente, los pocos museos españoles comenzaron a dar signos de cambio y empezaron a programar exposiciones temáticas o de artistas determinados. El Museo de Bellas Artes de Álava no fue ciego a estas transformaciones y creó su Sala Amárica que daba salida a estas nuevas inquietudes que representan los centros de arte[32].

Esta fue la razón por la que cuando llegó el momento de denominar este nuevo equipamiento que hoy se llama ARTIUM, se le puso la coletilla de Centro-Museo, pero especialmente porque ya por entonces se intuían los profundos cambios que se iban a producir en las concepciones patrimoniales, que determinan como tal patrimonio toda experiencia artística, sea de la naturaleza que sea, tal como hemos adelantado anteriormente.

ARTIUM tiene una importante colección en el panorama cercano y general, pero también debe, simultáneamente, generar una intensa actividad artística puntual en todos los órdenes. Ambas líneas de actuación son complementarias porque ambas, utilizan las mismas herramientas para conseguir los objetivos de desarrollo cultural

[32] La Sala Amárica dependía orgánicamente del Museo de Bellas Artes de Álava, por lo que ya se entreveía una intención mixta entre el centreo de arte y el museo. Mientras que en Bizkaia y Gipuzkoa, sus salas institucionales, Rekalde y Koldo Mitxelena, se parecían más a las Salas de Arte (Kunsthalles). En el resto del estado, El Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía fue abierto como centro de exposiciones en 1986, e instala sus primeras colecciones procedentes del MEAC en 1992 y el Instituto Valenciano de Arte Moderno se inauguró en 1989.

contemporáneo y, ante todo, porque pertenecen al patrimonio alavés. Es nuestra riqueza y forma parte de nuestro acervo cultural.

8. El espacio interior y el espacio exterior.

ARTIUM es un equipamiento con suficiente espacio para las muestras y actividades, de todo tipo, que se realizan (no tanto para almacenes que sufren de escasez espacial). Los casi cuatro mil metros cuadrados expositivos de los que dispone hacen del Centro-Museo uno de los más importantes centros de exposiciones de todo el Estado Español y de Europa en cuanto a posibilidades. Pero, sin embargo, a pesar de su capacidad espacial, la propia filosofía del arte contemporáneo está poniendo en cuestión los ámbitos determinados para su desarrollo. Se detecta en cualquier estudio o reflexión contemporánea, que el artista actual es capaz de mostrarse receptivo a los desafíos del llamado *arte público* que está tomando una dimensión enorme en los últimos años. No se trata tanto de crear una estatuaria sino de la intervención en el espacio público. ARTIUM que desea colaborar profundamente en la regeneración conceptual, urbana y cultural de Vitoria-Gasteiz, necesita que su concepto del arte requiera expresarse más allá de sus muros La capacidad de salir fuera de sus límites es equivalente a la del mismo arte actual cuando necesita cultivar ámbitos inexplorados.

ARTIUM es más que el interior. Es el interior y el exterior y me atrevería a decir que es más aún que su exterior próximo. Ello nos lleva a pensar en proponer actividades que bajo la marca ARTIUM, se muestre en cualquier lugar de la ciudad o de su entorno. En este recorrido de posibilidades, su plaza interior y su plaza de contención tenemos que rehabilitarlos como espacios de intervención, se encuentran claramente infrautilizadas por lo que se plantearán con celeridad, diversas posibilidades de actuación, tanto en cuanto manifestaciones artísticas de carácter temporal, como actividades relacionadas con los diversos departamentos que componen ARTIUM.

Por otro lado, ARTIUM, tiene una clara voluntad de ser un motor creador de sinergias, por lo que debe ser el emblema de la Zona Este de la capital, facilitando que su entorno se transforme en lugar de actividad cultural, potenciando y revitalizando el eje por el Casco Viejo, junto con el nuevo Museo de Arqueología y Naipes, hasta el Centro Cultural Montehermoso. También, ARTIUM buscará facilitar la ubicación en sus entornos de otros equipamientos culturales privados como ocurre en estos momentos con la Galería Trayecto u otros posibles alrededor de la cultura y los modos de ver de la contemporaneidad, ofreciendo estrecha colaboración en base a programas de

interés común. ARTIUM, por lo tanto desea trabajar y colaborar en transforma la Ladera Este de la colina y sus alrededores, de la capital alavesa en un foco cultural de alto nivel, con la convicción de que más que competidores, en el espacio de la cultura lo que se necesita es sumar energías y proyectos.

El Centro-Museo, por lo tanto, no desea ser sentido como una entidad ajena a la sociedad alavesa, sino plenamente incorporado a ella.

9. Ideario general de ARTIUM[33]

9.1. De la naturaleza de ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, es una entidad de naturaleza artística y cultural, de índole contemporánea e independiente en su actuación, orientada a desarrollar y conjugar el aspecto patrimonial con el de acción cultural en todas sus posibilidades.

9.2. Del objeto de ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, tiene como objetivo general su participación e inmersión, a través de la cultura, en los mecanismos de conciencia de la contemporaneidad, con el fin de influir en la dinamización, transformación, e innovación de la sociedad de la que procede y por alcance, de la sociedad en general.

9.3. A quien se dirige ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, se dirige tanto a un público general como especializado, siendo ellos quienes nutren la razón de su propia existencia. Cualquier persona puede ser usuario de ARTIUM.

9.4. De dónde procede ARTIUM

Su origen y ubicación en Vitoria-Gasteiz y Álava como vértice de actuación supone que será esta comunidad quien disfrute, por proximidad y compromiso, de los

[33] El ideario general que presento aquí, forma parte del primer desarrollo que realicé en el año 2001. Hoy, como creo que en esencia se mantiene su vigencia, lo vuelvo a readaptar (se resalta en subrayado las nuevas incorporaciones), a las condiciones actuales.

beneficios de su presencia, pero manifiesta la expresa voluntad de atracción de miembros de todas las comunidades posibles, sin renuncia alguna.

9.5. Del escenario de intervención de ARTIUM

Su ámbito de actuación está definido por su voluntad consciente de militancia en la sociedad actual, en toda su complejidad social y cultural, por lo que considera la globalidad de particularidades como su escenario de intervención en la dirección de dentro hacia fuera.

9.6. De qué trata ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, es un organismo activo dirigido a la conservación, ordenación, estudio, documentación, investigación, interpretación, producción, difusión, exhibición, educación y disfrute de todas las manifestaciones creativas contemporáneas.

9.7. De cómo lo hace ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, entiende lo cultural como un servicio público de primer orden, por lo que diseñará, adecuará, programará y facilitará sistemas de acercamiento, pensamiento, reflexión, profundización y comprensión de la creación contemporánea, en todos sus órdenes.

9.8. De las relaciones de ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, tiene como vocación primaria, la colaboración en todos los niveles posibles (artísticos, culturales, sociales y económicos), con otros organismos y entidades similares o ajenas al arte, con instituciones, con el sistema universitario, con empresas, corporaciones, galerías, asociaciones, personas del universo cultural, etc.

9.9. De lo posible en ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, como entidad ágil y atenta socialmente, tendrá capacidad para incorporar a sus planes de actuación cualquier movimiento de carácter artístico, creativo y cultural que surja o se intuya, respondiendo así a sus objetivos generales.

9.10. De la responsabilidad de ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, tendrá la responsabilidad de dignificar y respetar la forma, el contenido, la documentación y la autoría de todas las actividades que genere y acoja.

9.11. De la ética de ARTIUM

Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, respetará escrupulosamente, la legislación relacionada directamente con el objeto de su trabajo y los códigos deontológicos formulados por el International Council of Museums (ICOM).

10. Propuestas museológicas (objetivos programáticos de largo alcance)

- Inmersión en la sociedad alavesa. Legitimación social.
- Colaboración estrecha con el proyecto de ciudad, de territorio y de país.
- Generador de recursos y sinergias.
- Desarrollar la conciencia crítica de los ciudadanos y potenciar los valores sociales, participativos y democráticos.
- Generar espacios de pensamiento y de discusión sobre la sociedad, sobre el ser humano y sobre el arte.
- Promover la conciencia de contemporaneidad.
- Proyección exterior de ARTIUM.
- Aplicar a las políticas de ARTIUM los modos de trabajo, en lo cultural y en lo social, que se desarrollan entre lo global y lo local .Pensar globalmente, actuar localmente.
- Ambición en el actuar. Ser receptor de valores externos y emisor de los nuestros.
- Dotar a ARTIUM de una potencialidad educativa de primer nivel.
- Creación de un código identitario basado en: su a) Misión, en la naturaleza de la b) Colección, en la c) solidez discursiva y coordinada de sus exposiciones y actividades, en ser el genuino d) museo de arte contemporáneo vasco y en la idea de estar e) en construcción permanente.

- Potenciar el papel de ARTIUM como Centro-Museo con carácter propio a niveles nacionales e internacionales.
- Capacidad de producción de actividad. En la que participarán los los conservadores propios y comisarios externos o asociados.