



Palma 24 de maig de 2007

### Participants per el Decàleg de la Cultura 2020 IB

Moderadora de la reunió de treball. Marisol Ramírez

1. Fòrum Musicae- Magdalena González
2. Patrimoni- Margalida Castell
- 2.1. Patrimoni- Carlos Garrido
3. AAVC Associació d'Amics i Víctimes del Còmic- Joan Miquel Morey
4. Associació de crítics d'art- Biel AMER
5. AAAPIB Associació d'Actors i Actrius de les Illes Balears- Lídia Sànchez
6. AAVIB Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears- Rafel Bestard
7. Companyia de dansa Mariantònia Oliver- Mariantònia Oliver
8. GCIB Associació de Professionals de la Gestió Culturals de les Illes Balears – Perla Riera
9. Associació de Cineastes- Lluís Ortas
10. Abet Associació Balear d'Empreses Teatrals- Biel Jordà
11. Associació de Galeristes Art Palma Contemporani Pep Pinya

Pendent d'enviar:

Associació d'Escriptors –Albert Herranz

ABADIB Associació d'Arxivers i Biblioteques de les Illes Balears- Carme Llabrés

Col·laboradors:

Museus Malen Sales

Elena Ruíz

### 1. Fòrum Musicae

“L'educació comença per la *musiké*”.Plató

#### “L'educació en la cultura”- un dels drets de les persones que ha de ser garantit per l'escola

Consideracions

1.1. Al llarg de la Conferència Intergubernamental sobre la política cultural organitzada el 2 de abril de 1998 a Estocolm, la UNESCO adoptà un Pla d'acció que posava l'accent sobre els drets que té tot ésser humà a l'educació, a la practica de les arts i la cultura. És la primera vegada que el desenvolupament de les identitats culturals es manifesta com un dret de l'home. A més, els Estats membres de la Convenció de Nacions Unides relativa als drets del nin del 20 de novembre de 1989 convenen, en l'article 31, en respectar i afavorir el dret de l'infant a participar plenament en la vida cultural i artística, i a promoure l'organització de tal intenció mitjançant els mitjans adients en activitats artístiques i culturals en condicions d'igualtat.

*Per tant:*

• *Com a institució d'educació cultural, l'escola transforma aquests drets fonamentals en realitat.*

1.2. La música contribueix al lliure desenvolupament de la personalitat. La sensibilitat musical i l'expressió musical desenvolupen la facultat de l'individu de conèixer-se a sí mateix i comprendre millor el món que l'envolta. La música anima en la persona l'impuls creatiu i la sensibilitat, envers la creació de les altres persones. Fer música cultiva l'aptitud de comunicar-se amb la resta i també el comportament social.

*Per tant:*

• *L'ideal educatiu a aconseguir per l'escola implica aquesta aproximació pedagògica.*

1.3. La practica de la música perfecciona facultats secundàries importants de la persona de les quals se'n podrà beneficiar en un altre context al llarg de la seva vida, com és ara: la concentració, la perseverança i la

motivació, la creativitat, la capacitat d'expressar-se i comunicar-se amb els altres, el comportament com a membre d'una societat i l'esperit d'equip.

*Per tant:*

• *Només un ensenyament musical qualificat, com el que s'ofereix des de l'escola, es podrà obtenir aquest efecte.*

## **EL FORUM MUSICAE demana**

Que les autoritats del nostre país, fent-se ressò las disposicions de la Convenció de Nacions Unides relativa als drets de les persones, així com del postulat de la UNESCO (el dret de tot ésser humà a l'educació, a la pràctica de les arts i a la cultura), reconegui el rol primordial que l'educació cultural, i especialment l'educació musical, representa en el context socio-polític, traslladant-lo en termes polítics i que l'apliquin en els sistemes d'ensenyament: les classes de música – impartides des de l'ensenyament general – són un factor essencial d'una cultura general que ha de ser garantit per l'Estat.

### **Magdalena González**

Mestra, Pedagoga musical

Presidenta Forum Musicae

Membre del Consell Plenari d'Ensenyament de l'STEI-i

## **2. Patrimoni- Margalida Castells**

El patrimoni és per definició el conjunt de béns i coneixements que s'han heretat dels avantpassats i que hem de catalogar, conservar, investigar, difondre, i transmetre a futures generacions. Per assolir aquesta premissa fonamental, es plantegen les següents reflexions:

- Ja que el patrimoni cultural és extremadament fràgil i la seva gestió pot ser insostenible, es requereix de la creació d'un marc de diàleg, reflexió i planificació estable, prèviament i de manera continuada, en el que participin els diversos sectors professionals i polítics implicats. És fonamental evitar la creació d'una oferta desordenada, inconnexa o irrellevant.
- De manera prèvia i paral·lelament a qualsevol altra activitat relacionada amb el patrimoni és fonamental la seva catalogació i conservació. Els professionals i les institucions han de vetllar per la implantació d'un programa de conservació a curt, mig i llarg termini, i amb un control periòdic de l'estat dels béns. De manera prioritària s'ha d'actuar sobre els béns imprescindibles (pel seu valor històricoartístic, educatiu o cultural), en risc (de degradació, alteració, expoli, destrucció, etc) o en procés de conversió en recurs turísticocultural.
- Fomentar la recerca sobre els béns culturals com a primera passa a la seva difusió. El patrimoni és una font de coneixement i és una obligació dels gestors i de les institucions potenciar que la societat aprengui sobre el seu passat, i que la informació que es divulga sigui rigorosa i veraç.
- L'experiència del visitant en el patrimoni ha de ser educativa en el sentit més general del terme, si bé pugui produir-se en un context d'oci s'ha de vetllar en tot moment en que l'aproximació del visitant no sigui superficial si no significativa. S'hauran d'activar els recursos específics per apropar el patrimoni a cada segment de públic (escolar, gent gran, joves, públic en general, visitants de fora, etc)
- Fomentar l'educació en valors envers el patrimoni. Només qui coneix el seu patrimoni i el seu passat els pot apreciar i per tant, n'evitarà la seva destrucció. Cal reconnectar el patrimoni amb els que viuen amb ell.
- I fomentar també la mobilització i la participació de la comunitat en els processos de planificació, gestió i avaluació d'iniciatives i projectes vinculats al patrimoni local. És primordial comprometre d'associacions i altres grups de ciutadans. El patrimoni pot ajudar a fomentar cohesió social.
- És necessari i legítim donar a conèixer als viatgers la diversitat cultural i històrica d'una comunitat, el seu patrimoni tangible i intangible.
- El turisme cultural pot esdevenir també una eina per a un desenvolupament socioeconòmic equilibrat; per tant, s'han de potenciar aquelles formules de gestió que suposin millores en la població resident: generació de llocs de feina, riquesa, situació de benestar, millora del nivell educatiu, reforç de la identitat i la memòria històrica i de la participació ciutadana
- Els productes de turisme cultural s'han de basar en recursos patrimonials reals, autèntics i degudament adequats a la visita (en termes de conservació, recerca, interpretació i didàctica). Cal incidir en aquells béns materials i immaterials que conformen la identitat i la memòria històrica de la comunitat.

## **2.1. Notes para una política de Patrimonio.** Carlos Garrido

La principal necesidad que tiene en estos momentos la preservación del patrimonio en Mallorca se puede resumir en dos puntos:

- Falta de una política consensuada a largo plazo.
- Falta de criterios documentados y rigurosos.

### LA NECESIDAD DE UN PACTO

Es imposible diseñar una política de patrimonio con el horizonte máximo de cuatro años. En la mayor parte de las ocasiones, ello propicia que se haga y deshaga según el color político que ocupa las instituciones.

Resulta de sentido común que una política razonable de algo tan complejo como el patrimonio necesita como mínimo un horizonte de dos, tres y hasta cuatro legislaturas.

Por lo tanto urge un pacto sobre el patrimonio, por el que las diferentes formaciones políticas se comprometan a unos puntos de actuación comunes, y unos horizontes a largo plazo.

### NO A LA RENTABILIDAD ELECTORALISTA

Una lacra relacionada con el patrimonio es la "electoralitis". Confundir la propaganda política con las verdaderas necesidades. Ello se debe a que muchas de las decisiones sobre el patrimonio se toman sin la debida preparación, debate ni documentación. Casos como el edificio de Gesa, el entorno de La Real o el aparcamiento de Antonio Maura son ejemplos flagrantes.

Las decisiones irreparables se han tomado sin un verdadero debate ciudadano y sin que firmas de prestigio o estudios rigurosos hayan participado en el proceso.

Urge por ello acabar con los gestos de propaganda a costa del patrimonio. Y dejarlo en manos de gente preparada y respetuosa.

### LA DIVULGACIÓN, PRIORITARIA

Todo cuanto hace referencia al patrimonio parte de un principio inexcusable: el respeto y aprecio de la sociedad por sus monumentos y signos de identidad. Ese respeto necesita el conocimiento. Y al conocimiento ciudadano sólo se llega por la divulgación.

Una divulgación eficaz y rigurosa es imprescindible para conservar el patrimonio.

## **3. Associació d'Amics i Víctimes del Còmic- Joan Miquel Morey**

Consolidació d'una *Política de Recuperació de la Memòria Gràfica de les Illes*. El neixement del Còmic a les Illes es situa entorn al 1880, per tant, aquesta recuperació és culturalment i històricament necessaria.

Creació del *Centre de Documentació de la Historieta* que permeti l'arxiu (accés per a investigadors) i exposició (accés pel públic) de la nostra *Memòria Gràfica*.

Creació d'una gran *Tebeoteca* de referència amb fons bibliogràfics provinents de l'iniciativa pública i privada.

*Integració plena del Còmic dins la xarxa de biblioteques.*

*Integració en els currículums educatius del Còmic com a recurs pedagògic per a assignatures com història, llengües, literatura, plàstica,...*

Dins un mercat dominat per les traduccions de tebeos estrangers, *promoció activa, interior i exterior, dels creadors de Còmic de les Illes.*

*Promoció interior i exterior de l'incipient indústria editorial de tebeos de les Illes.*

## **4. Crítics d'Art- Biel Amer**

Creació del Consell de la Cultura i les Arts. Una aspiració llargament reclamada pels diferents col·lectius artístics i culturals de Mallorca.

Aplicació de criteris coherents i programes anuals. Això suposa la creació i adaptació dels diferents espais per a la realització de les activitats artístiques. L'estratificació de les diferents activitats permetrà un ús més ordenat dels espais. No es tracta de discriminar si no de destriar.

Elaboració d'un manual de bones pràctiques que permetrà a tots els ciutadans saber quins són els requisits i els objectius de la institució. Fins ara el tot val només ha convertit els espais en un batiburrillo, un potipoti, que a més de distreure, confon.

Permetre una gestió econòmica, personal i dels equipaments eficaç i dinàmica.

#### **5. AAAPIB Associació d'Actors i Actrius Professionals de les Illes Balears- Martí Pons, Lúdia Sánchez**

Considerem respecte a la política cap el sector dels actors i actrius de Balears els següents punts problemàtics i les mesures que considerem que s'haurien de dur a terme per solucionar-lo:

- Fomentar la creació artística: creació d'un Centre de Noves Tendències Escèniques; ajudes al nous creadors; ajudes als nous dramaturgs de Balears; beques per a la creació.
- Foment de noves companyies o empreses teatrals: incentivar les ajudes a la creació empresarial.
- Transformar el Teatre Principal com a CENTRE DRAMÀTIC DE MALLORCA. Fent produccions i coproduccions pròpies de qualitat.
- Fomentar el Circuit d'Arts Escèniques de Mallorca.
- Fomentar les sortides al mercat exterior per part de les nostres companyies. Paliar els efectes negatius de la insularitat.
- En el cas de la TV: compliment dels convenis de contractació dels actors i actrius com qualsevol altre comunitat (també el conveni de doblatge) per part de les productores que fan feina per la TV pública.
- Afavorir un engranatge sistemàtic, una estructura sòlida, de la formació dels actors. No només el paper fonamental que ha de complir l'ESADIB en aquest aspecte, sino també tot el que respecte a la formació continuada de l'actor.
- Aconseguir que se disposi d'uns premis en Arts Escèniques.
- Aconseguir infraestructures adequades per assajar amb les condicions adients per l'assaig.

#### **6. AAVIB: Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears- Rafel Bestard**

No hi ha art ni cultura sense creadors. Tot un univers de comissaris, galeristes, gestors, polítics, funcionaris, etc. viuen actualment, i alguns prou bé, directament de l'art i els artistes. No pot ser que els creadors siguin els grans marginats de tot el moviment econòmic, privat i públic, que hi ha entorn de les arts visuals. Per això, des d'AAVIB pensam que la gran assignatura pendent per a la cultura a les Illes Balears es el reconeixement de la figura del creador.

Les institucions públiques han de tenir un paper exemplaritzant en el tracte i reconeixement de la labor dels artistes. Per això, creiem que, desde ja, s'han d'implementar polítiques culturals públiques tendents a l':

- 1-. Inversió en ajudes directes a la creació i als artistes.
- 2-. Inversió en equipaments i espais per a la creació: centres de recursos d'arts plàstiques i visuals.
- 3-. Criteris de selecció en els que siguin els propis artistes, a través dels seus representants col·lectius, els qui jutgin l'idoneïtat de les propostes.
- 4-. Destinar un percentatge (mai inferior al 20%) del presupost de tota exposició pública a la remuneració de l'artista i a la producció de l'obra.
- 5.- Política d'inversions, exposicions i col·leccions públiques d'acord amb els punts anteriors. Amb criteris i convocatòries públiques. L'objectiu es que tal política sigui absolutament transparent i d'esperit democràtic, sense espai per a la discrecionalitat que, com sabem, només condueix a l'amiguisme i el clientelisme.
- 6.- Subscripció íntegra per part de les institucions públiques, del Document de Bones Pràctiques: "Documento cero del sector del arte del arte contemporáneo: buenas prácticas en museos y centros de arte" (vid. anexe).

Tot això, lluny d'èsser una utopia inverosímil, està basat en la forma de gestionar la política en qüestió d'Arts Plàstiques que s'aplica a països com EEUU, Canadà, Regne Unit, ... que, per activa i per pasiva, les nostres Il·luminaries i gurús culturals ens plantejen com a modèliques i referents indiscutibles de l'art contemporani. Creiem que, enlloc de sermonejar amb les carències de l'art a Balears respecte del d'aquells països i de babejar continuament amb les seves proverbials virtuts i qualitat, seria molt més adient provar de fomentar i aplicar polítiques similars a las que aquests duen a terme.

Per últim voldriem fer menció de que als darrers anys hem anat veient la creació de molts espais culturals destinats a exposicions. Moltes vegades infradotats presupostariament per al seu funcionament. Des d'AAVIB pensam que aquesta es una política cultural nefasta per a la propia cultura i, especialment, per als seus creadors.

Aquesta línia d'actuació que proposem s'hauria de materialitzar amb el temps -un temps curt, valgui a dir- amb la creació d'un Consell de les Arts a les Illes Balears amb total capacitat executiva damunt les seves competències naturals en arts plàstiques, escèniques, música, literatura, etc. Des d'AAVIB volem recalcar que en la capacitat executiva d'un futur Consell de les Arts radica precisament la seva funcionalitat.

## ANEXE

### DOCUMENTO CERO DEL SECTOR DEL ARTE CONTEMPORÁNEO: BUENAS PRÁCTICAS EN MUSEOS Y CENTROS DE ARTE INTRODUCCIÓN.-

Tres buenas prácticas previas

Por regla general, toda administración pública que se propone renovar o crear una institución artística tiene en cuenta criterios y oportunidades relacionados con la atracción del turismo cultural, la rehabilitación de entornos urbanos degradados, la proyección exterior de la localidad/autonomía/estado, etc. Sin menospreciar esos argumentos, una primera norma, o buena práctica, en esta materia sería establecer previa o paralelamente el proyecto cultural que se quiere afrontar con el nuevo equipamiento. Clarificar, en primer lugar, su carácter o función: configurar una colección (museo), incentivar la producción artística y su difusión social (centro de arte/kunsthalle), o hibridar esas dos funciones básicas (museo-centro de arte). En segundo lugar, atender la temporalidad que abarcará la colección y/o actividades (modernidad, contemporaneidad o apuesta por el futuro). Tercero, delimitar el ámbito territorial de la colección/actividad (local, autonómico, estatal, internacional) que determinará, a su vez, el ámbito de sus relaciones. En suma, se trata de fijar la identidad artística de la nueva institución: su Proyecto Artístico.

Una segunda buena práctica tendrá en cuenta la opinión, participación y el logro del máximo consenso posible entre los expertos e interlocutores del mundo del arte en la definición de dicho Proyecto Artístico.

Sólo partiendo del Proyecto Artístico, una administración pública estará facultada para dimensionar el esfuerzo económico que exigirá el nuevo o renovado equipamiento (construcción o rehabilitación del edificio, adquisiciones, programa, plantilla), si asumirá sus costes o acudirá a otras instituciones públicas o al sector privado, instituir un Patronato, elegir y contratar la dirección artística y elegir y contratar al arquitecto, por ese orden. Respetar estas etapas es la tercera buena práctica previa.

#### 1. ESTRUCTURAS DE GESTIÓN

##### 1. 1. Los objetivos de la gestión

La Constitución Española y los Estatutos de Autonomía establecen el derecho universal de todos los ciudadanos a la cultura. Por ello las instituciones públicas tienen la responsabilidad de asegurar y garantizar que existan los organismos precisos que, con vocación de servicio a la sociedad y atendiendo al ejercicio de ese derecho, desarrollen actividades culturales, en nuestro caso las referidas a la creación y difusión artística contemporánea, con el fin último de facilitar la educación y la construcción del espíritu cívico de las personas.

##### 1.2 Las formas de gobierno

Las estructuras de gestión de los museos deben estar encaminadas a facilitar la toma de decisiones que permitan cumplir los objetivos de la institución, así como la ejecución de sus planes a corto y largo plazo. En nuestro país existen fundamentalmente dos fórmulas de gestión que afectan a nuestros museos y centros de arte:

En la actualidad, una buena parte de ellos dependen orgánicamente o incluso son parte de los departamentos de Cultura de la correspondiente administración pública, sin ningún tipo de autonomía de gestión o financiera y sin personalidad jurídica propia. Esta situación, entre otras cosas, impide la necesaria agilidad que una institución de estas características debe tener para poder llevar a cabo sus objetivos haciéndolas frágiles y fácilmente vulnerables. Frente a este tipo de centros de arte, existen otras instituciones dotadas de un mayor grado de autonomía bajo la fórmula de agencias estatales, fundaciones públicas, consorcios, organismos autónomos, etc. Estos modelos aportan ventajas sobre el anterior: proporcionan una mayor agilidad y eficacia de funcionamiento, facilitan la capacidad de la institución para

conseguir medios financieros complementarios a los de la administración y la hacen más fuerte e independiente.

Las estructuras de gestión de los museos y centros de arte contemporáneo deben estar al servicio de la organización y de su capacidad para conectar con la sociedad.

Tales estructuras han de estar caracterizadas por el principio de autonomía plena y sus principales objetivos son: asegurar la viabilidad del proyecto, supervisar su agilidad y consistencia, facilitar el control externo, garantizar la provisión de los recursos económicos indispensables y ayudar a captar recursos y servicios adicionales. Estas estructuras deben, asimismo, tender a ser duraderas en el tiempo.

### 1.3. Los órganos de gobierno

El Órgano de Gobierno que se instituya tiene la obligación de establecer los objetivos fundamentales generales de la institución, recogidos en unos Estatutos en los que se plasmen con claridad la Misión del Museo, la composición del Órgano de Gobierno y las reglas básicas de funcionamiento. En caso de ser necesario, este Órgano de Gobierno podrá disponer de una Comisión Ejecutiva.

El Órgano de Gobierno ha de velar por que el Proyecto Museístico, documento clave que proporciona identidad, visión y valores propios a la institución, presentado por el Director, se lleve adelante en los términos en que fue aprobado. Asimismo, en estrecho contacto con la Dirección, creará los mecanismos adecuados para el correcto seguimiento de las actuaciones en pos de estos objetivos, con transparencia y salvaguarda de los intereses públicos. Los Planes Estratégicos, redactados periódicamente por la Dirección, desarrollan el Proyecto Museístico y prevén las actividades y los medios concretos para periodos de tiempo determinados.

### 1.4. Gestión económica

Para una correcta gestión del museo será necesario que los presupuestos del gobierno nacional, autonómico o local contemplen una dotación presupuestaria anual suficiente para alcanzar los objetivos culturales propuestos.

Este presupuesto debe estar garantizado por el órgano de gobierno, asegurando que siempre se dispondrá de los medios económicos necesarios para desarrollar aquello para lo que la institución ha sido creada.

El presupuesto global puede estar integrado por recursos públicos y privados, complementando estos últimos a los primeros.

Para ello, los responsables de la institución colaborarán con la Dirección para localizar y estimular a quienes puedan aportarlos desde el sector privado.

En todo caso, la consecución de recursos económicos privados no debe dar lugar a la disminución de los recursos públicos que deben garantizar en todo caso el buen funcionamiento de la institución museística.

### 1.5.- Gestión del personal

Un organigrama laboral acorde con los objetivos deseados es decisivo para el funcionamiento ágil, eficaz y ordenado.

Encabezado por la Dirección, el organigrama (1) debe ser propuesto o aceptado por ésta.

En los museos o centros de arte dependientes de las administraciones públicas, los "puestos de confianza" deberían limitarse a los cargos más estrechamente ligados al proyecto del director, como el de subdirector o el de gerente. El personal funcional llega al museo a través de las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y los Cuerpos de Ayudantes y de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos (o similares en las Comunidades Autónomas). La ausencia de especialización entre los Conservadores de museos crea actualmente una disfunción y una carencia en los museos y centros de arte contemporáneo. Se hace necesaria la promoción de dicha especialización, acompañada de un mayor énfasis en las materias contemporáneas, actualmente muy escasas, dentro de los temarios de oposición a los mencionados cuerpos administrativos. Ante esta situación, sería preferible la contratación, a partir de una Relación de Puestos de Trabajo aprobada por la administración competente, de personal laboral a través de oposiciones (transparentes y publicitadas) con temarios acordes a las características de cada plaza, en las que se valore además la experiencia profesional. El objetivo es consolidar una plantilla preparada y estable para el museo o centro de arte.

### 1.6. Gestión de los equipamientos

Por último, un elemento estructural de gran importancia es el lugar físico donde el museo y centro de arte despliega sus actividades, ofreciéndolas a la sociedad: un equipamiento arquitectónico que posea las características físicas, espaciales y tecnológicas adecuadas a los objetivos perseguidos, asegurándose su idoneidad y el buen mantenimiento del mismo.

## 2. EL PATRONATO

### 2. 2. El Patronato y sus funciones

Toda institución artística de titularidad pública deberá de configurarse sobre tres órganos o estamentos con unas competencias y funciones bien definidas: Patronato, Dirección y Equipo Técnico. Cada estamento contará con unos estatutos, reglamentos o contratos que regulen sus funciones, establezcan el ámbito y los límites de sus competencias y garanticen la máxima estabilidad y colaboración en el desempeño de sus respectivas responsabilidades. La colaboración mutua facilitará el trabajo pero estos tres estamentos no son vasos comunicantes. Un esquema correcto de relaciones sería:

Patronato > < Dirección > < Equipo técnico

El órgano colegiado de gobierno de una institución artística es el Patronato. Dado, por un lado, el carácter técnico-científico de la institución museo/centro y, por otro, la conveniencia de mejorar su financiación, la administración titular del museo/centro delegará el gobierno de la institución en el Patronato. Se trata de una delegación de funciones basada en la confianza en la competencia profesional de los expertos (científicos) y en la capacidad de la sociedad civil (coleccionistas, empresarios, patrocinadores, usuarios, asociaciones, colectivos etc.) de atraer fondos artísticos (donaciones, depósitos, convenios de colaboración) y/o aumentar los recursos económicos del museo/centro. Las funciones básicas de un Patronato serán de tres tipos: científicas, económicas y administrativas.

Principales funciones científicas:

- Dar soporte y colaborar con la dirección.
- Velar por el respeto al Proyecto Artístico.
- Evaluar el cumplimiento y los resultados del contrato/programa de la dirección.
- Conocer y autorizar las adquisiciones propuestas por la dirección
- Conocer y aprobar el programa anual de actividades
- Conocer y aprobar las comisiones asesoras creadas por la dirección.

Principales funciones económicas:

- Conocer y aprobar los presupuestos anuales
- Velar por el adecuado uso de los recursos económicos
- Atraer recursos económicos privados
- Aumentar los fondos de la colección a través de daciones, donaciones o depósitos.

Principales funciones administrativas:

- Elegir a la dirección (o delegar en una comisión o jurado).
- Mediar y contextualizar la labor de la dirección y su equipo con la institución titular y los patronos privados.
- Defender la autonomía de la dirección frente a injerencias extra-artísticas.
- Impulsar el desarrollo y la implantación del museo/centro de arte en la sociedad y el cumplimiento de sus objetivos.

### 2.3. Composición de los Patronatos

La composición del Patronato garantizará la presencia de representantes de la administración pública titular, de miembros de la sociedad civil y de expertos y científicos. Se propone, la siguiente proporcionalidad atendiendo a las funciones antes detalladas y como garantía de su competencia:

Representantes de la administración titular: 20-33 %

Representantes de la sociedad civil: 20-33 %

Expertos y Científicos: 33-50 %

El Proyecto Artístico orientará el perfil técnico-profesional de elección de los patronos científicos. Un estamento científico de perfil local proporcionará un exhaustivo conocimiento del tejido social, cultural y artístico del ámbito geográfico en el que actúa el museo/centro, pero limitará la también necesaria mirada hacia otros contextos y horizontes más amplios. Por el contrario, la presencia sobredimensionada de expertos internacionales acercará la institución a las pulsiones artísticas y culturales mundiales, pero dificultará la imprescindible mirada sobre la realidad local. En éste sentido, una buena práctica en la determinación de los perfiles responderá –insistimos– al Proyecto Artístico y procurará un adecuado equilibrio entre las ventajas y amenazas descritas.

### 2.4. Elección del Patronato

La administración titular del museo/centro tiene la legitimidad y la responsabilidad de elegir a los miembros del Patronato. En primer lugar cubrirá, lógicamente, las plazas de su representación directa.

A continuación captará soportes económicos y propondrá las correspondientes incorporaciones de representantes de los patrocinios obtenidos (directivos de las Obras Sociales de entidades de ahorro, directivos de entidades financieras o empresas patrocinadoras, coleccionistas, así como otros procedentes de la sociedad civil: asociaciones, colectivos, usuarios etc.). Su permanencia en el Patronato estará sujeta al cumplimiento estable de aportaciones económicas o la labor de captación de daciones, donaciones o depósitos.

Una vez determinado el perfil de los patronos científicos la selección se realizará entre expertos profesionales de la crítica, teoría e historia del arte contemporáneo, de la docencia, así como artistas, pensadores y especialistas en otras materias afines a su proyecto artístico. El patronato acordará y hará públicas normas de conducta que eviten cualquier conflicto de intereses de sus miembros en perjuicio de los proyectos, adquisiciones o posibilidades de financiación del museo. Quedará claro de antemano en qué casos excepcionales los patronos pueden comisariar exposiciones en el museo o participar en otros patronatos.

Los directores de museo o centro de arte en el ejercicio de sus funciones estarán sujetos a las normas del código deontológico del ICOM.

Los artistas que sean miembros del patronato no tendrán exposiciones individuales en el museo y su obra no podrá ser adquirida en el período en que estén vinculado a él.

Todo miembro de patronato que sea coleccionista (como individuo, fundación o empresa) debe declararlo y evitar la competencia con el museo en este terreno. El museo no podrá adquirir onerosamente o almacenar obras o colecciones propiedad de algún miembro del

patronato.

Los empresarios que formen parte del patronato deberán declarar a éste las áreas de negocio en las que trabajan sus empresas, y evitarán participar en cualquier decisión relacionada con la contratación de servicios o adquisición de bienes que pueda beneficiar directa o indirectamente a sus empresas.

Este régimen de buenas prácticas prestará atención a las reglas de ética emanadas del ICOM. Se recomienda la renovación parcial de los miembros científicos del Patronato por períodos de tiempo limitados. En esta circunstancia, la dirección del museo/centro podrá proponer candidatos de su confianza. No obstante, se velará por la necesaria pluralidad de expertos con el fin de evitar mayorías "cautivas" del programa de la dirección.

La inasistencia reiterada a las reuniones del Patronato conllevará el cese como miembro del mismo.

### 3. LA DIRECCIÓN

La dirección ostenta la máxima responsabilidad del museo o centro de arte. Para cumplir con eficacia su misión debe estar plenamente respaldada por todos los órganos de gobierno de la institución.

#### 3.1. Selección del director

El concurso es el sistema por el cual los directores son elegidos en base a las normas básicas que se detallan a continuación :

a. La decisión sobre el nombramiento de un nuevo director es responsabilidad del Patronato del museo (que, previamente, ha de reestructurarse según lo propuesto en el punto 2 de este documento). El Patronato podrá contar con el asesoramiento de una comisión, compuesta por personalidades de prestigio en los sectores interesados (producción artística, discurso y difusión del arte, gestión del patrimonio), que examine con total independencia las candidaturas. Esta comisión asesora deberá ser consensuada por el Patronato. En aquellos centros y museos con carácter nacional y con vocación internacional, es aconsejable que la comisión cuente con expertos extranjeros.

b. El Patronato deberá elaborar y hacer pública una convocatoria en la que se detallarán los requisitos para el cargo y las condiciones del contrato ( el concurso se llevará a cabo con publicidad y concurrencia ). Además, sin carácter vinculante, podrán invitar nominalmente al concurso a los profesionales que consideren apropiados. Finalmente, una vez elegido el candidato idóneo por el Patronato, dicha elección se propondrá a la confirmación de la Administración responsable. Es recomendable la firma de contratos suficientemente extensos que garanticen el desarrollo de un programa.

c. Los candidatos al puesto de dirección deberán presentar al Patronato y a la comisión no sólo un completo currículum que demuestre sus méritos y su experiencia, sino también un proyecto concreto para el museo o centro, y de forma específica para el periodo causa de contrato. Para la redacción de dicho proyecto, la Administración convocante deberá proporcionar a los interesados toda la información necesaria sobre el museo o centro de arte. En caso de producirse consultas posteriores, los nuevos datos se darán a conocer a todos los participantes en el proceso de selección.

#### 3.2. Contratación del director

Es necesario buscar fórmulas administrativas (ente público, agencia estatal y otros compatibles con las administraciones autonómicas o locales) que conviertan la figura del director en una figura laboral.

La relación contractual de los directores debe desvincularse de la duración de la legislatura política, por lo que se recomienda el contrato de cinco años.

El incumplimiento del proyecto que el director presentó al concurso u otras causas de peso pueden llevar a la rescisión del contrato antes de su finalización. En tal caso, debe ser el Patronato el que rescinda el contrato, y debe dar explicaciones claras de su decisión a la administración titular y a los ciudadanos.

Por el contrario, la satisfacción con el trabajo del director debería conllevar la renovación de su contrato una vez transcurridos cinco años, por un período igual, y previa presentación, por parte del director, de un proyecto renovado para esos años. La intención de no renovación por cualquiera de las partes debe notificarse con un año de antelación, y el proceso para la selección mediante concurso de un nuevo director debe ponerse en marcha de inmediato.

#### 3.3. Incompatibilidades del director

La administración tutelar deberá presupuestar una remuneración para el director que le permita dedicarse plenamente y con exclusividad a su cargo.

El director evitará desarrollar fuera del museo cualquier actividad vinculada al comercio del arte o el coleccionismo privado. Excepcionalmente, por ser experto en determinada materia, podría ser aceptable su participación en algún proyecto externo al museo: en ese caso, debería comunicarlo al Patronato.

### 4. EL PAPEL SOCIAL DE LOS MUSEOS Y CENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Durante el pasado siglo, los museos dedicados al arte contemporáneo han experimentado no sólo una proliferación extraordinaria en nuestro país y en los países de nuestro entorno, sino importantísimas modificaciones de objetivos y contenido, de ningún modo ajenas a los cambios en los modos de producción artística producidos en el último tramo del siglo XX y el primer lustro del XXI. Ello los ha dotado de especificidad y singularidad respecto a las instituciones museísticas tradicionales, más acentuadas aún en los centros que en los museos

de arte contemporáneo.

Los museos de arte contemporáneo tienen una obligación distinta al resto de museos, y es su vinculación al presente. Su función principal no es la de legitimar obras o artistas ni, tampoco, la de hacer o adelantar el juicio de la historia. Lo que los distingue de los museos históricos (centrados en la conservación y estudio de sus colecciones, su patrimonio material) es su irrenunciable tarea de incentivar y difundir la creatividad artística de nuestro tiempo (la actividad intelectual entendida como valor social, como patrimonio inmaterial) así como facilitar su recepción. Los museos se deben concebir no solamente como contenedores de obras de arte, sino como laboratorios de comportamientos artísticos abiertos a las experiencias cambiantes del mundo y a los lenguajes que las hacen visibles. Son, pues, tanto lugares de producción y generación de propuestas de creadores actuales como de investigación y estudio de las prácticas artísticas contemporáneas. Por ello, la evaluación del buen funcionamiento del museo o centro de arte contemporáneo, además de considerar, como se hace tradicionalmente, el número de visitantes, debe atender a otros variados indicadores de la gestión (2).

De lo anterior se infiere que los museos de arte contemporáneo y los centros e instituciones dedicados al arte contemporáneo deben ser lugares abiertos al pensamiento creativo, no dogmáticos ni ordenancistas. Es, pues, necesario un concepto dinámico de museo basado en el tejido social que lo sustenta, comprometido con la información y la educación sobre los lenguajes y discursos contemporáneos, y que esté en continua comunicación con otros tipos de instituciones culturales, estableciendo redes dinámicas y participativas con otros museos y centros de su ámbito nacional e internacional.

Con base en las consideraciones anteriores, se entenderán como buenas prácticas, en cuanto al papel social de los museos y centros de arte, las siguientes:

- Coleccionar y conservar el patrimonio artístico del siglo XX y activar un nuevo patrimonio público de la contemporaneidad, consistente tanto en obras objetuales como en proyectos artísticos intangibles: videocreación, net.art, software art, etc.
- Invertir una buena parte de sus recursos en la conceptualización y producción de nuevas obras de artistas en vías de consolidación (I+D+I en las artes visuales).
- Informar al menos una vez al año de los planes del director no sólo al Patronato (como es prescriptivo) sino también a los ciudadanos, a través de los medios de comunicación: compras realizadas y planificadas, programas expositivos y actividades.
- Mantener una relación con los artistas y comisarios con los que colaboran, basadas en las buenas prácticas profesionales: honorarios por el trabajo o los servicios prestados, respeto a los derechos de autor, formalización de los acuerdos mediante los contratos por escrito, etc.
- En caso de que el museo vaya a financiar la producción de obra, se recomienda negociar previamente con artista y galería si va a ser adquirida por el museo o si va a comercializarse, y en qué condiciones.
- Desarrollar programas de colaboración y proyección a escala internacional, integrándose y fomentando las redes de colaboración a escala local, autonómica, estatal e internacional.
- Alentar y atender la creación de un contexto artístico local, impulsando la colaboración con su entorno social y cultural y la generación de comunidad, mediante programas educativos y de formación y atención a los distintos públicos y sus segmentos.

## 5.OBJETO Y ALCANCE DE ESTE DOCUMENTO

Este documento de buenas prácticas es el resultado de las conversaciones iniciadas en junio de 2006 entre el Ministerio de Cultura, la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo, el Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo, el Consejo de Críticos de Artes Visuales, el Instituto de Arte Contemporáneo, la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales y la Unión de Asociaciones de Galerías de Arte de España. Dichas conversaciones suponen que el Ministerio reconoce al sector como tal y también que éste se articula a través de asociaciones. El documento no tiene carácter normativo y sólo supondrá compromisos para aquellas instituciones que lo asuman y sin que en ningún caso pueda suponer el desistimiento de la responsabilidad política y cultural de las instituciones que, por otra parte, dispondrán del control de los tiempos a la hora de ir poniendo en práctica las recomendaciones que aquí se expresan. El Ministerio de Cultura hace propias estas buenas prácticas y anima a que las administraciones autonómicas y locales las adopten.

(1)

El número de personas que integran el organigrama de un M. o C. de A. depende de diversos factores y es, por tanto, variable.

Las dos cuestiones que mayor incidencia tienen sobre esta cuestión son:

- las dimensiones del equipamiento arquitectónico del centro o museo
- su presupuesto económico anual

Suponiendo un M. o C. de A. de tamaño medio, el organigrama ideal sería:

- \* una dirección, + secretaría de dirección
- \* un responsable de la Colección Permanente (si la hubiere),
- \* un responsable de Exposiciones Temporales

- \* un responsable del Departamento de Educación
- \* un responsable de Biblioteca y Documentación,
- \* un responsable de Publicaciones
- \* un responsable de Contabilidad y Personal,
- \* un responsable de Comunicació,
- \* un responsable de Marketing
- \* un responsable de Infraestructuras y Equipamientos y Seguridad.

(2)

Las cifras de los distintos M. y C. de A. son, por otra parte, difíciles de comparar entre sí, pues cada centro se encuentra en situaciones particulares en las que influyen factores como: población residente, en tránsito o turística, dimensiones del equipamiento, presupuesto disponible, horarios de apertura al público, actividad organizada, etc...

Otros indicadores a tener en cuenta, siempre dentro de la ponderación resultante de "población / turismo / dimensión / presupuesto", son los siguientes:

- Cifra total de grupos escolares atendidos,
- Actividades educativas desarrolladas durante el fin de semana para jóvenes y familias,
- Cifra total de otros grupos organizados (tercera edad, jóvenes, desempleados, inmigrantes, sectores marginados...) atendidos,
- Cantidad y calidad de actividades paralelas desarrolladas (ciclos de cine, conferencias y mesas redondas, talleres, encuentros y charlas con artistas, actividades musicales y escénicas...),
- Cantidad y calidad de exposiciones temporales presentadas,
- Número de exposiciones de producción propia dentro del conjunto de exposiciones temporales,
- Publicaciones relativas a exposiciones, calidad de sus contenidos,
- Número de ensayos originales presentados en dichos catálogos, así como en otras publicaciones, y relevancia teórica de sus autores,
- Cifra de exposiciones temporales producidas en colaboración con otros M. o C. de A., y cifra de exposiciones propias que, tras su presentación local han sido demandadas por otros M. o C. de A.,
- Número de préstamos y exposiciones realizadas fuera del M. con base en fondos de la Colección Permanente,
- Número de conferencias, congresos, mesas redondas, artículos impartidos y escritos por el personal técnico del M. o C. de A. invitado por otras instituciones museísticas o académicas.
- Número de visitas a la página web.
- Número de personas integradas en la Asociación de Amigos (si la hubiere).
- Número de investigadores atendidos
- Número de empresas privadas involucradas en el desarrollo de la vida económica de la institución y porcentaje de dinero privado, captado para el desarrollo de actividades museísticas, sobre el presupuesto económico anual.
- Repercusión de las actividades en los medios de comunicación social

## **7. Companyia de dansa Mariantònia Oliver**

La necessitat d'un centre de creació que pugui fer possible

- programa pedagògic. De formació i professionalitat
- sensibilització d'un públic jove i de la gent gran
- centre de documentació i d'informació permanent
- projectes de producció i de difusió
- la necessitat de mobilitat, crear un circuit de programació a Mallorca i entre Illes
- formar part d'una xarxa de centres de creació a nivell nacional, del mediterrani, europeu.

## **8. GCIB Associació de Professionals de la Gestió Cultural de les Illes Balears**

Eixos fonamentals establerts des del decàleg:

- a. Excel·lència cultural.
- b. Fer un pla de infraestructures i de serveis culturals territorial i establir un pla per subsanar les mancances i les connexions necessàries.
- c. Preservar l'autonomia de la cultura respecte als poders polítics, econòmics i socials.
- d. Establir criteris i el model de relació transparent entre les institucions públiques i la societat civil pel que fa a les polítiques de suport econòmic i de concertacions de projectes.
- e. Vincular educació i cultura. Implicació en l'educació –formació reglada.
- f. Igualtat d'oportunitats en l'accés a la cultura. S'ha de garantir per l'existència d'equipaments de qualitat homogènia en tots els municipis.
- g. Suport de formació, tècnic i logístic,... dels propis creatius.
- h. Gestionar una cultura de qualitat

- i. Fomentar la professionalització.
- j. Fomentar un fons de risc per a projectes culturals innovadors. Crear les condicions que facilitin el bon desenvolupament del sistema d'Innovació.
- k. Afavorir els fluxes verticals de creació, producció i difusió i els horitzontals (arts plàtiques, escèniques, música, llibre, audiovisuals, multimedia...) al conjunt dels sectors culturals.
- l. Integració del Consell de la Cultura en l'administració (propostes de programes estratègics)
- m. Implicar els agents territorials públics i privats.
- n. Donar atribucions consultives i executives al Consell de la Cultura.

**9. L'ACIB reivindica un tractament just per al cinema balear per part de les institucions públiques. AQUESTA CARTA ESTÀ RECOLÇADA PER LA U.I.B., departament d'història del art, L'OBRA CULTURAL BALEAR, L'ASSOCIACIÓ DE ACTORS I ACTRIUS PROFESSIONALS DE LES ILLES BALEARS I PER L'ASSOCIACIÓ DE PRODUCTORS AUDIOVISUALS DE LES ILLES BALEARS.**

L'Associació de Cineastes de les Illes Balears (ACIB) - [www.acib.es](http://www.acib.es) - reclama als partits polítics que participaran a les eleccions autonòmiques del 27 de maig de 2007 un compromís públic de recolzament al cinema balear. L'ACIB demana solucions concretes per a resoldre la desidia institucional que ha situat a Balears com la darrera Comunitat Autònoma espanyola quant a la concessió de subvencions públiques per a la producció de curts i llargmetratges.

En primer lloc desitjarem que s'obri un pont de col·laboració entre l'ens públic IB3 i l'Associació de Cineastes perquè la inversió del 5% del pressupost d'IB3 televisió, que per llei ha d'invertir-se en cinematografia europea, s'empri per incentivar i consolidar als autors i productors de les illes.

L'associació considera que, en funció dels paràmetres de població i Producte Interior Brut (PIB) de Balears, els ajuts públics al cinema fet a les illes haurien d'assolir la xifra de 600.000 € anuals.

Aquesta quantitat hauria d'ésser aportada pel conjunt d'institucions amb competències en cultura de les illes. L'ACIB considera que els consells insulars haurien de comprometre 450.000 anuals dels seus pressupostos per aquest fi.

El Consell de Mallorca, que administra el territori on més pel·lícules es produeixen, a part que és la institució insular amb major pressupost, hauria de dedicar la quantitat més elevada per a la producció de pel·lícules: 300.000€.

Aiximateix, els consells d'Eivissa i Menorca haurien de contribuir amb partides de 75.000 €.

Per una altra banda, l'Institut d'Estudis Baleàrics (IEB), dependent de la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern, hauria d'aportar 150.000€ per a la distribució a l'exterior de les pel·lícules produïdes a les illes, la mateixa quantitat gastada l'any 2005.

Aiximateix, l'ACIB creu que altres departaments del Govern Balear que puguin tenir competències sobre la indústria audiovisual, tenint en compte la reestructuració de l'administració resultant de les properes eleccions, com és ara el cas de Vicepresidència i Relacions Institucionals, haurien de contribuir amb el seu esforç a donar suport a la producció cinematogràfica de les illes.

Igualment, una institució tan important com l'Ajuntament de Palma, no pot mantenir-se aliena als beneficis culturals que per a la ciutat suposa una manifestació artística com és el cinema.

Lluís Ortas Pau, president de l'Associació de Cineastes de les Illes Balears

### ANNEXE

EL ESCALONAT DE PUNTUACIÓ PER LA SELECCIÓ DELS PROJECTES COMPTARÀ AMB UN TOTAL DE QUARANTA PUNTS, I PER LA SEVA OBTENCIÓ ES TENDRÀ EN COMPTE:

- Que el pla de financiació i el pressupost s'ajusti a la realitat (de 0 a 5 punts).
- Que el Director sigui nascut a Balears i/o resident a les Balears amb com a mínim dos anys d'antiguitat (2 punts).
- Si el Director es membre de la ACIB (2 punts).
- Quan l'obra sigui produïda en les Illes Balears (de 0 a 5 punts), que es distribuïran de la següent forma:
  - o Si ha segut filmada en les Illes Balears (3 punts).
  - o Si els treballs de postproducció es realitzen a les Illes (1 punt)
  - o Si el equip tècnic està format per persones residents a es Illes Balears amb un mínim de dos anys, i sempre i quan superi en un 40% del total del equip. (1 punt)

- Banda sonora sigui de músics de Balears (de 0 a 2 punts), depenent de que la totalitat de la banda sonora estigui creada per músics de les Illes o tant sols una part d'ella.
- Utilització de la llengua catalana (de 0 a 4 punts), depenent del grau de utilització de la mateixa.
- Currículum de la productora (de 0 a 3 punts).
- Currículum del director (de 0 a 3 punts).
- Currículum del guionista (de 0 a 3 punts).
- Història relacionada amb la cultura, l'història i la societat de les illes (de 0 a 3 punts).
- Qualitat del guió (de 0 a 8 punts).

#### **10. ABET Associació Balear de Empreses Teatral – Biel Jordà**

Les meves principals demandes als futurs polítics serien les següents:

1. Espais per a la creació: La reiterada mancança d'espais apropiats i accessibles als artistes impossibilita el funcionament normal de la cultura.
2. Interlocutors vàlids en els càrrecs importants de la política cultural: És sumament important que la persona que hagi de gestionar i fer possible la dinamització de la cultura a les illes sigui gent qualificada i entregada, on es procuri una comunicació fluïda i normal en l'àmbit artístic.
3. Augment i direcció dels recursos destinats a la cultura: Una societat culturalment avançada és sinònim de prestigi. Una societat com la nostra que viu principalment del turisme ha de poder oferir un producte artístic de qualitat. L'exportació de l'art fet a les Illes dóna una repercussió mediàtica important per crear més interès.
4. Eliminar d'arrel el fals mite de que el producte artístic que ve de fora és millor que el que es fa aquí: És tracta, simplement, de canviar el mal hàbit de parlar malament del que fa el veïnat. I començar a valorar el que es fa al nostre voltant.

#### **11.L'Associació de Galeristes Art Palma Contemporani-Pep Pinya**

- existeixin mitjans i plataformes per realitzar i exposar un art lliure, modern, internacional, compromès amb la realitat
- es reconeguin els valors de la nostra cultura
- es modernitzin les estructures museístiques per una societat globalitzada
- s'aprofitin i utilitzin els espais públics dedicats a la cultura des d'uns paràmetres consensuats de qualitat
- s'elaborin els programes d'exposicions en consens amb les associacions de professionals i experts corresponents
- es reconegui al galerista com a expert professional en la promoció de l'art a nivell local, nacional i internacional
- es reconegui públicament per part de les institucions i associacions relacionades amb la cultura la labor generada per les galeries d'art i el seu paper fonamental e la consolidació de talents locals a nivell nacional i internacional
- s'accedeixi gratuïtament a totes les infraestructures públiques culturals