

Izaera kontraesankorra Kataluniako basamortuko fauna eta floraren argazki batzuk

Oriol Fontdevila

Kataluniako panorama artistikoari buruz eta Sala d'Art Jove gunean egiten dugun lanaz jarduteko eremuak ekimenetik egin didaten gonbidapenaren aurrean lotsatuta nago. Izan ere, testuinguru katalana lur jota dago eta Sala d'Art Jove ez litzateke eredu garri aurkeztu behar. Horren erakusgarri da Kataluniako Generalitatearen ekipamendu txikia gobernuaren kultur politiketatik bazter gelditzen dela eta ez dela inongo plangintza estrategikotan azaltzen. Laurogeiko hamarkadaren erdira aldera ekin zion bideari Sala d'Art Jovek, eta 2006an berregituratu egin zuten, kanpoko kudeaketa-taldea jarrita. Talde horretako kide naiz ordutik.

Eredugarri baino gehiago, Sala d'Art Jove *adabaki* bat dela uste dut. Edo nolabaiteko malformazioa dela esan liteke; Gizarte Ongizate eta Familia Sailetik, eta bertako Gazteriaren Zuzendaritza Nagusiaren politiken eta organigramaren bazterretik abiatuta, bere sareak zabaltzea lortu du, konplizitateak aurkitu ditu eta proiektua landu du, zalantza osatua baina indarrean eusten dioten prozesu eta elementu asko dituen. Beraz, alde batetik, Sala d'Art Jove jardunbide artistikoak lantzeko eta hedatzeko gune nahiko prekariora da, baina aldi berean, nabarmen irekia da eta *arte emergentearen inguruko proiektuak* ahalbideratu ditu, *emergentiako gune* gisa agertu da eta jarrera horretatik abiatuta modu esperimintean lantzen ditu kulturaren esparruko ekoizpen-prozesuak, erakusketak, prestakuntza eta hedapena.

Kataluniako kultur panorama negargarria da, azken urteotan kritiko ugari adierazi dutenez. Ikusmen-artei dagokienaz, kultur politikoa publiko aurrerakoia egituratzeko eta jardunbide artistiko garaikidea sustatzeko gaitasun eza antzeman daiteke frankismora arte atzera begirata, berriki argitaratutako lanek erakusten dutenez, Jorge Luis Marzoren "L'era de la degradació de l'art. Poder i política cultural a Catalunya" (Bartzelona, 2013) saiakerak, adibidez. Hala ere, arretaz aztertuz gero, izan dira ekimenak ekarpen esanguratsuak egin dituztenak, bakanak, apalak batzuk, eta

gehienak finkatutako politika publikoen haize kontra.

ACM-tik Can Xalant-era, Haac-etik ACVic-era

Elkarte batzuk datozkit burura, hala nola, Viceko Haac (Associació per a les Arts Contemporànies) eta Mataróko ACM (Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani). Laurogeita hamarrek hamarkada ere basamortua izan zen. Garai horretan bi erakundeok Katalunia osoan ematen ez zen kultur jarduera sustatu zuten. Hedapenerako eta artistak zein arte komisarioak trebatzeko garrantzitsuak izan diren ekimenak jarri zituzten abian, QUAM (Quinzena d'Art de Montequiu), esaterako. Era berean, bi elkarteek administrazio publikoarekiko solaskidetzaprozesuak finkatu zituzten, eta haien jardunak nolabaiteko masa kritikoa sortu zuen bien ala bien herrietan. Horri esker, urte batzuk geroago, bi milagarren urtetik aurrera, Kataluniako Generalitateko Kultura Sailetik Kataluniako Arte Zentroen Sarea lantzea proposatu zutenean, Vic eta Mataró herrietan sortu zituzten erreferentziako zentroetako bi.

Can Xalant, Mataróko arte-zentroa, 2006an jarri zuten abian; ACVic, berriz, 2010ean zabaldu zuten Vic-en. Haac eta ACM bietako kudeaketa-organoetan sartu ziren. Lehtasunezkatat jo zuten tokiko testuinguruekiko interakzio-prozesuak eraberritzea, eta bietan berrikuntzak probatu eta gauzatu zituzten kultur bitartekotza-prozesuei dagokienaz, nahiz eta Can Xalanten batez ere ekoizpen artistikoa lantzen zuten eta ACVic-en, berriz, hezkuntzaren alderdia.

Ildo horretan azpimarragarria iruditzen zait Tarragonako Centre d'Art zentroaren kasua, izan ere, tokiko kultur sektoreko eragileen lankidetzarekin eta haiekiko elkarrizketa-prozesu zabalaren bidez eratu eta diseinatu baitzuten. Halaber, bertako LABmediació delakoarekin eta "Abierto por reflexión" eta antzeko proiektuekin, zentroak eutsi egin dio 2011n ekin zion lan egiteko moduari. Erakundearen helburuen artean da "Camp de Tarragona eskualdeko

kultur sistema indartu, sendotu eta berritzaile bilakatzeko bidean bultzatzaile eta partaide aktibo izatea"¹.

Sorkuntza-fabrikak

Bestalde, Kultura Sailak abiatutako Arte Zentroen Sareen planak lehen urratsak ematen zituen bitartean, 2006an Bartzelonako Udalak Hiriaren Kultur Plangintza Estrategikoa aurkeztu zuen, Barcelona Laboratorio programa erakusgarri zuena; hiriko industriguneak birgaitu eta bertan azken belaunaldiko ekipamendu sorta zabalagoa sortu zuen programa horren xedea. Sorkuntza-fabrikak eratzea aurreikusten zen, sorkuntza-ingurune hibridoak sortu beharko luketenak. Ingurune horietatik bultzada eman nahi zitzaieen kultur ekoizleei eta artistei autokudeaketako prozesuei ekin ziezaieten, eta era berean, hiriko auzune eta auzoetan kultura eskuragarri egiteko egoerak sortu.

Horrela azalduta, politika egiteko modu berriak gailentzen ari zirelako adierazle izan zitekeen plana, izan ere, askoz malguagoak izango ziren harremangune gisa pentsatu baitzituzten fabrikak, eta gainera, gure erakundeen dirigismo kulturala saihestu ere egingo zuketena. Baina, tamalez, Jeffrey Swartzek adierazi duenez, Bartzelonako Udalaren "izaera kontraesankorra" –edo hipokrisia, besterik gabe– agerian gelditu zen proiektuaren estreinaldian bertan: 2006ko abenduan, Bartzelonako Kultura Institutuko arduradunek sorkuntza-fabriken plana prentsaurrekoan azaldu baino ordu batzuk lehenago, poliziak La Makabra zirko-konpainia bota egin zuen Can Ricart industri barrunbetik. Hau da, alde batetik, Udalak kudeaketa artistikorako modu horizontalagoak agintzen zituen, sortzaileekin bat etorri eta hiri-inguruneetan egituratuko zirenak, eta bestetik, aldi berean, benetan autokudeatutako gune artistikoak eraisten ari ziren, Bartzelona Eredua²

1. Cèlia del Diego eta Jordi Ribas (koord.), "Presentació", *Obert per reflexió*. Centre d'Art Tarragona, Tarragona, 2012, 7. orr.

2. Jeffrey Swartz, "Space-run artists: art activism and urban conflict in contemporary Barcelona", *Fillip*. 8. zk., Vancouver, 2008. Hemen ere aipatua: Oriol Fontdevila, "No només fabriques. Antics entorns industrials i nous territoris per a la

esan zaionaren hiri-planifikazioaren ondorioz.

Centre d'Art Santa Mònica eta Bartzelonako Centre d'Art

Kataluniako Generalitatearen Arte Zentroen Sareari dagokionez, administrazio kataluniarrak arte garaikidearekiko duen "izaera kontraesankor" hori berresten duten beste argazki batzuk aurkituko ditugu bertan. Centre d'Art Santa Mònica zentroak 2008an izan zuen norabide aldaketaren kasua da: arte-zentroak lurraldean zehar zabaltzen ari ziren unean –Can Xalant Mataró eta Bólit Gironan–, Kultura Sailak Bartzelonakoaren norabidea aldatu zuen, bat-batean. Ferran Barenbliten eskutik, 2003tik 2008ra, *kunsthalle* direlakoetatik hurbil zegoen ereduari jarraitu zion zentroak, eta ondoren, lardakeria propagandista izatera igaro zen, Vicenç Altayók diziplinarteko zentroa dela badio ere. Dena den, jokabide horrek urteetan arte-zentrorik gabe utzi du hiriburua.

Ordutik, Bartzelonako Arte Zentroaren gaia noraezean ibili da; aurreko Kultura sailburu Joan Manuel Tresserrasek zuzenketa sutua egin zuen, eta bat-batean Bartzelonan Centre d'Art izango zela iragarri zuen kalean. Ildo beretik, une bitxia izan zen Arteen Kontseilu Nazionalak antolatutako mintegia, hutsegitea; zentroaren egoitza izateko zen Meridianako Canódom-en gezurrezko inaugurazio-ekitaldia egin zuten, oraindik birgaitzen ari ziren eraikinaren erdian artistek parte hartuz; eta aipatzekoa da baita ere 2012ko otsailean Moritz Kung-i zuzendaritza-kontratua eten izana, zentzuzko agindu zioten zentroa bi urtez inork ekipatu gabe egon ondoren. Porrota ezin okerrago amaitu zen, gaur egun Fabra y Coats-en beheko solairuan duguna ikusita. Toki horretan, Bartzelonako Centre d'Art zentroak zuzendaritzarik eta jarduteko ildorik gabe jarraitzen du ireki eta ia urtebetera.

Espai Zer01 eta Kataluniako Arte Zentroen Sarea

Azkenean, Kataluniako ikusmen-arten mapa eta eredu instituzionala berritzeko aukera erabat zapuztuta gelditu zireneko argazkia 2012ko martxoan atera genuen. Orduan,

inversió en cultura", *Q. Creació artística + partimoni cultural*. Associació per al Museu Comarcal de Manresa. 12. zk. Manresa, 2008.

erreferentziazkoa zen beste erakustareto bat ixtear zela, Olot-eko Espai Zer01, egungo Kultura sailburu Ferran Mascarellek ez zuen egoeraren gaineko erantzukizunik onartu nahi izan eta adierazi zuen Kataluniako Generalitateak ezin zuela esku hartu tokiko administrazioari zegokion erabakiaren aurrean, Espai Zer01 Udalarena baitzen. Jarrera harrigarria izan zen, Mascarellek ez baitzuen aintzat hartu Espai Zer01 aretoak tokiko eremutik haratago izan zuen egitekoa, azken hamarkadan Kataluniako iparraldean ikusmen-artearen erreferentziazko zentroa izan zela. Hala ere, are okerragoa izan zen, erreazioari erreparatuta, egun batzuen buruan jendaurrean aurkeztu zuen Kataluniako Arte Zentroen Sarerako lege-proposamena.

Can Xalant, ACVic, Bólit, CA Tarragona eta Lleidako La Panera, Zentroen Sarearen giltzarriak, Kataluniako Generalitatearen eta tokiko administrazioen arteko hitzarmenen bidez eratu ziren ordura arte. Sarearen egitura babestu behar zuen legea urteetako atzerapenarekin zetorren, eta tamalez, hura sendotu beharrean, dekretuak tokian tokiko udalen esku uzten zuen zentroen gaineko ardura ia osoa. Azken belaunaldiko zentroek ez zuten aurrerantzean Generalitatearen babesik izango. Espai Zer01 aretoaren itxieraren aurrean Mascarellek egun batzuk lehenago izan zuen erreakzioa ikusita, arinkeria baino gehiago, asmo txarrez egindako zerbait izan zen³.

Horrela, proiektua aurkeztu eta urtebetera, Mataróko Udalaren esku utziz baztertutako Can Xalant itxita dago; Bólitzen zuzendaritza eta kudeaketa Udaleko teknikariaren esku gelditu da; ACVic porrot ekonomikoaren atarian dago; CA Tarragona zentroan, berriz, ez zaio kontratua berritu kudeaketa artistikoa berritzeko etorkizun handiko prozesua landu duen taldeari. Dena den, Carmen Crespo Kultura zinegotziak adierazi duenez, kudeaketa aldatu beharraren aurrean, "Udalak 'Fundació Forum para la fotografía' erakundeari eskatuko dio Arte Zentroari jarraipena emango dion proposamena egiteko"⁴.

3. Oriol Fontdevila, "Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción", *A*Desk. Highlights*. 4. azaroa.artzelona, 2012. <http://www.a-desk.org/highlights/Can-Xalant-cierra-sus-puertas.html>

4. Marina Vives, "Cutres y mangantes", *A*Desk. Highlights*. 15. ekaina.artzelona, 2013. <http://www.a-desk.org/highlights/Cutres-y-mangantes.html>

Aurreko guztiari Tarragonako kasua gehituta, osotasunean ikusten da Kataluniako sistema artistikoaren porrota; eta ez da berez egoera ekonomikoaren ondorio, baizik eta lehengo ordenara itzultzeko asmoz nahita bideratutako prozesuaren emaitza. Lehiaketa publikorik gabe eta lurraldean hamar urte baino gehiagoko lana gutxietsiz, Tarragonako Udalak nahiago izan du Chantal Grandelen galeria komertzialaren abiapuntu izan duen fundazioaren esku uztea bere zentroa. Era berean, beste galdera bat ere egin dezakegu: erakundearen sostengua desagertuta eta horren tokian artearen lotura soziala berritzeko erabili nahi izan diren kudeaketa-proposamenak ditugula, gai izango al gara garai batean enamunin ziren prozesuei berrituz heltzeko? Haac edo ACM elkarteei, eta testu honetan aipatu ez ditugun beste batzuk autokudeaketatik abiatuta jarri zituzten abian prozesuok.

Baina haizeak beste norabide batzuk hartu ditu, eta mingarriena da gaur egun hainbat paradigma berreskuratzen ari direla, hala nola, bikaintasun kulturalarena, erakusleho-kultura eta erretorika neoliberal, basamortuan aurrera egiten dugun bitartean. Horrela, nire ustez hobeto prestatuta dauden proposamenen multzoa galbidean jartzen ari dira, euren DNAn kultur beharpen egoerei aurre egiteko aukera daramaten proposamenak, hain zuzen. Edo horrela gerta zitekeela zirudien, Kataluniako Arte Zentroen Sarean antzematen zen iraunkortasunean eta hurbiltasunean oinarritutako lana edo sorkuntza-fabriken proposamenak ikusita.

Sala d'Art Jove

Sala d'Art Jove ez da bata ez bestea, eta Generalitatearen eta Bartzelonako Udalaren antolamendu-planetatik kanpo gelditu da. Agian, Gizarte Ongizate eta Familia Sailean duen kokapen bitxiagatik edo administrazioetik kanpo bi *freelance* –Txuma Sánchezek eta nik neuk gaur egun– osatutako taldeak zuzentzen duelako izan liteke. Egoera horiek oso hauskor egiten dute ekipamendua, baina aldi berean, lagungarri izan dira aukerarako gune gisa aurrera egiteko orduan, seguruenik.

Gunearen programazioak produkzio-deialdia du oinarri. Horrela, urtero, ikusmen-artearen inguruko hogeiren bat proiektu sortzen dira, sorkuntzan, ikerketan, edizioan eta hezkuntzan oinarritutako prozesuak hartzen dituztenak. Ikuspegi instituzionaletik begiratuta, horri esker, museoen oinarri diren jarduera-ildoak –hezkuntza saila, edizioa, etab.–

prozesu esperimentalen pean daude etengabe. Era berean, komisario egoliarrei ere deitzen zaie –Tutoretzako deialdia–, aukeratutako artistekin lan-prozesuak eta prestakuntzakoak garatzeko. Horiakin batera, proiektuen ekoizpena eta hedapena antolatzeko dinamikak lantzen dira urtero; prozesu horren barruan sartzen da programazioari, erakusketa-formatuei eta publikoekiko bitartekotzari buruzko erabakiak hartzeko lankidetzak.

Sala d'Art Jove ereduari baino malformazioa dela esaten hasi naizenean horri buruz ari nintzen, hain zuzen. Antolakundearen azaltzeko hainbat paradigma aipa ditzaket, hala nola, Carla Padróren "museologia kritikoa", Universidad Nómadaren "instituzionaltasun izugarria", edo Brian Holmesen "diziplinaz gaindiko ikerketak" eta egile berak definitzen duen "zeharkakotasunaren" nozioa. Izan ere, deialdien bidez, proiektuez hornitzeaz gain, antolakundeak bere prozesuak berregituratu eta horien esparrua arautzen duten konbentzioak birnegoziatzen ditu⁵. Sala d'Art Jovek bere burua burutu gabe jarraitu nahi du aurrera, itzulgarri eta negoziagarri diren prozesu instituzionalekin, hainbat profiletako erakundeekiko sare-lanaren bidez ugarituko direnekin. Horrek guztiak, kulturaren hauste-eta eraldaketa-prozesuak indar ditzakeela uste dugu, hori baita "emergente" esaten zaion artearen aldetik espero dena⁶.

5. Carla Padró, "La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio", hemen J.P. Lorente eta D. Almazán (zuz.), *Museología crítica y arte contemporáneo*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2003. Universidad Nómada, "Prototipos mentales e instituciones monstruo. Algunas notas a modo de introducción", *Transversal*. 2008ko maiatza. <http://eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es>. Brian Holmes, "Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones", *Transversal*. 2007ko urtarrila. <http://eipcp.net/transversal/0106/holmes/es>

6. Emergente denaren nozioa Sala d'Art Jove egiten dugun lanaren arabera, hemen dago landuta: Oriol Fontdevila, "L'actualitat de les cultures emergents", hemen Blai Mesa (koord.), *En cos i ànima. Una dècada d'art emergent*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Tarragona, 2010. Interesgarria da Manuel Segadek egoerari buruz egiten duen irakurketa, emergentziaren ahalmena eta "arte emergentea" lantzen duten guneetatik ere sortzen den normalizazio artistikoaren eragina lotzen dituenen, hemen: Manuel Segade, "La Sala d'Art Jove com a estructura paradigmàtica", hemen Oriol Fontdevila, Txuma Sánchez eta Marta Vilardell (koord.), *Sala d'Art Jove. 2010-2011*. Generalitat de Catalunya, Departament de Benestar Social i Família,artzelona, 2012.z

Naturaleza contradictoria

Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán

Oriol Fontdevila

Me ruborizo ante la invitación de eremuak para tratar sobre el panorama artístico catalán y situar el trabajo que desarrollamos en Sala d'Art Jove. Pues el contexto catalán está hecho trizas y Sala d'Art Jove tampoco se debería presentar como algo ejemplar. Lo confirma que este pequeño equipamiento de la Generalitat de Cataluña, que comenzó su andadura a mediados de la década de los ochenta, y que se reformula el año 2006 con la incorporación de un equipo de gestión externo del que desde entonces formo parte, cae al margen de las políticas culturales del gobierno, y ni siquiera asoma la cabeza en ninguno de sus planes estratégicos.

Más que de algo ejemplar, pienso que se debería hablar de Sala d'Art Jove como de un *parche*. O, si se prefiere, como de una suerte de malformación que, desde la Consejería de Bienestar Social y Familia, y desde una posición igualmente liminal respecto de las políticas y organigrama de su Dirección General de Juventud, ha conseguido extender sus redes, encontrar complicidades y desarrollar un proyecto de formación incierta pero ubicado a medio camino de una cantidad importante de procesos y elementos que lo mantienen en tensión. Así pues, si por un lado Sala d'Art Jove es un entorno de producción y difusión de prácticas artísticas considerablemente precario, al mismo tiempo es notablemente abierto y ha permitido la inducción, no sólo de *proyectos de arte emergente*, sino que se ha posicionado también como un *espacio de emergencia* propiamente, desde el que se trabaja de un modo igualmente experimental los procesos de producción, exposición, formación y difusión cultural.

El panorama cultural catalán es desolador, como han señalado numerosos críticos en los últimos años. Por lo que a las artes visuales se refiere, con publicaciones recientes como el ensayo de Jorge Luís Marzo, "L'era de la degradació de l'art. Poder i política cultural a Catalunya" (Barcelona, 2013), podemos rastrear hasta el franquismo la incapacidad en la articulación de unas políticas culturales públicas

progresistas y de fomento de la práctica artística contemporánea. Aun así, si lo examinamos más atentamente, también es cierto que han existido iniciativas que, aun siendo singulares, algunas de ellas modestas, y la mayoría yendo a contrapelo de las políticas públicas instituidas, han supuesto aportaciones considerablemente significativas.

De ACM a Can Xalant, de Haac a ACVic

Pienso de entrada en asociaciones como Haac (Associació per a les Arts Contemporànies), en Vic, y ACM (Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani), en Mataró. En otro desierto como fueron los años noventa, ambas organizaciones promovieron una actividad cultural que era prácticamente inaudita en toda Cataluña, con la puesta en marcha de iniciativas que han sido notablemente significativas para la difusión y también la formación de artistas y comisarios de arte, como fue la QUAM, la Quinzena d'Art de Montesquiu. Asimismo, ambas asociaciones establecieron procesos de interlocución con la administración pública y su actividad generó una cierta masa crítica en sus respectivas localidades, la cual, al cabo de los años y ya entrados en los dos-miles, cuando desde el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya se planteó el desarrollo de la Red de Centros de Arte de Cataluña, resultó prácticamente ineludible para que en Vic y Mataró se promovieran dos de los centros de referencia.

Can Xalant, el centro de arte de Mataró, abrió sus puertas en 2006; ACVic, en Vic, en 2010. En ambos casos Haac y ACM se incorporaron a los órganos de gestión. La necesidad de innovar en los procesos de interacción con los contextos locales se consideró prioritaria, y si bien Can Xalant estaría especializado en producción artística mientras que ACVic en educación, en los dos se han ensayado e introducido novedades en lo que se refiere a procesos de mediación cultural. En este sentido, un caso que me parece especialmente relevante es el del Centre d'Art de Tarragona, la formación y diseño del cual se hizo por medio de un dilatado

proceso de diálogo y colaboración con agentes del sector cultural del lugar. Asimismo, mediante su LABmediació y proyectos como "Abierto por reflexión", el centro ha persistido en este modo de hacer una vez ha empezado su andadura en 2011, en tanto que considera entre sus objetivos, "la función de catalizador y participación activa en el fortalecimiento, la solidez y la capacitación innovadora del sistema cultural del Campo de Tarragona"¹.

Fábricas de creación

Por otro lado, al mismo tiempo que el plan de la Red de Centros de Arte del Departamento de Cultura daba los primeros pasos, en 2006 el Ayuntamiento de Barcelona presentaba un Plan Estratégico de Cultura de la Ciudad que tomaba como buque insignia el programa Barcelona Laboratorio, un programa de rehabilitación de un conjunto de entornos industriales de la ciudad para acoger otro despliegue de equipamientos de última generación. Se trataba de las llamadas fábricas de creación, que debían generar entornos creativos híbridos desde los que alentar a productores culturales y artistas para emprender procesos de autogestión y generar situaciones de proximidad cultural con los distintos vecindarios y barrios de la ciudad.

Así explicado, este plan podría haber sido indicativo de la emergencia de unos nuevos modos de hacer política, en tanto que las fábricas se preveían como unos entornos relacionales mucho más flexibles, que además hubieran podido eludir el dirigismo cultural con el que acechan nuestras instituciones. Pero, lamentablemente, tal y como ha señalado Jeffrey Swartz, la "naturaleza contradictoria" del Ayuntamiento de Barcelona –o, directamente, su hipocresía–, salió a relucir ya en el mismo estreno del proyecto, cuando, en diciembre de 2006, pocas horas antes de que los responsables del Instituto de Cultura de Barcelona comparecieran en rueda de prensa para explicar el plan de las fábricas de creación, había tenido lugar el desalojo de la compañía de circo La Makabra del recinto industrial de Can Ricart por parte de la policía.

1. Cèlia del Diego y Jordi Ribas (coords.), "Presentació", *Obert per reflexió*. Centre d'Art Tarragona. Tarragona, 2012, p. 7.

Esto es, mientras que el ayuntamiento prometía unos modos más horizontales y participativos para la gestión artística, en consonancia con los creadores y articulados con los entornos urbanos, al mismo tiempo se completaba la desarticulación de los espacios artísticos propiamente autogestionados que ha resultado de la planificación urbana del llamado Modelo Barcelona².

Centre d'Art Santa Mònica y Centre d'Art de Barcelona

En relación con la Red de Centros de Arte de la Generalitat de Catalunya, también encontramos algunas otras instantáneas que certifican esta "naturaleza contradictoria" de la administración catalana respecto al arte contemporáneo. Es el caso del cambio de orientación que tuvo el Centre d'Art Santa Mònica en 2008: justo en el momento que los primeros centros de arte empezaban a diseminarse por el territorio –Can Xalant en Mataró y Bòlit en Girona–, la Consejería de Cultura procedió a cambiar repentinamente la orientación de lo que venía a ser su homólogo en Barcelona. De un modelo próximo a las *kunsthalle* que fue de la mano de Ferran Barenblit entre 2003 y 2008, se pasó a la chapuza propagandística que Vicenç Altayó ha intentado defender como centro interdisciplinar, y que, sea como sea, ha supuesto dejar a la capital sin centro de arte durante años.

Desde entonces, la cuestión del Centro de Arte de Barcelona ha ido al trote de una deriva que, de la rectificación acalorada del anterior Consejero de Cultura, Joan Manuel Tresserras, y promesa repentina de un futuro Centre d'Art de Barcelona a pie de calle, ha tenido otros momentos tan pintorescos como el malogrado seminario que organizó el Consejo Nacional de las Artes; una falsa inauguración de lo que se preveía que sería su sede en el Canòdrom de Meridiana, con intervenciones de artistas en medio de un edificio aún en proceso de rehabilitación; así como el cese de contrato de dirección a Moritz Kung en febrero de 2012,

2. Jeffrey Swartz, "Space-run artists: art activism and urban conflict in contemporary Barcelona", en *Phillip*, n. 8., Vancouver, 2008. Citado también en: Oriol Fontdevila, "No només fabriques. Antics entorns industrials i nous territoris per a la inversió en cultura", en *Q. Creació artística + patrimoni cultural*. Associació per al Museu Comarcal de Manresa. n. 12. Manresa, 2008.

después de un par de años sin que nadie le equipara el centro que se le había encomendado dirigir. La debacle no podría haber acabado peor que con lo que encontramos a día de hoy en la actual planta baja de Fabra y Coats, en donde el Centre d'Art de Barcelona aún adolece de falta de dirección y de una línea clara de actuación, prácticamente un año después de su apertura.

Espai Zer01 y la Red de Centros de Arte de Cataluña

Finalmente, la instantánea que muestra el golpe de gracia sobre el mapa de las artes visuales en Cataluña y en la posibilidad de una renovación de los modelos institucionales llega en marzo de 2012. Es entonces cuando, ante el cierre de otra sala de exposiciones de referencia, el Espai Zer01 en Olot, el actual Consejero de Cultura, Ferran Mascarell, se desentendió de la situación arguyendo que la Generalitat de Cataluña no puede interceder en una decisión que, según él, correspondía por entero a la administración local, en tanto que el Espai Zer01 era de propiedad municipal. De ese portazo sorprendía cómo Mascarell desestimaba el papel que el Espai Zer01 había ejercido más allá del ámbito local y como centro de referencia de las artes visuales al norte de Cataluña a lo largo de la última década, pero, aun así, más descalabro supuso, en vistas a su reacción, la propuesta de ley para la Red de Centros de Arte de Cataluña que presentó públicamente al cabo de unos pocos días.

Can Xalant, ACVic, Bòlit, CA Tarragona, así como también La Panera en Lleida, las piedras angulares de la Red de Centros se habían constituido hasta entonces por medio de convenios entre la Generalitat de Cataluña y las administraciones locales. La ley que debería amparar la articulación de la red llegaba con años de retraso, y lo pernicioso fue que, en lugar de reforzarla, lo que se anunciaba en el decreto fue el traspaso de prácticamente toda la responsabilidad de los centros a las municipalidades allí donde los centros se encuentran. Los centros de última generación dejaban de tener, así, la protección de la Generalitat, algo que, a la vista de la reacción de Mascarell frente al cierre del Espai Zer01 unos días antes, no podía leerse más que como un acto, ya no temerario, sino directamente de mala fe³.

Efectivamente, al cabo de un año de la presentación del proyecto, un Can Xalant relegado al Ayuntamiento de Mataró ya ha cerrado sus puertas; Bòlit ha replegado su dirección y gestión al aparato técnico del Ayuntamiento; ACVic está al borde de la quiebra económica; mientras que en el CA Tarragona no se ha renovado el contrato al equipo que ha desarrollado uno de los procesos más prometedores en la renovación de la gestión artística. Contrariamente, Carmen Crespo, concejal de cultura, ha comunicado que, ante la necesidad de un cambio de gestión, “el Ayuntamiento hará un encargo a la ‘Fundació Forvm para la fotografia’ para que haga una propuesta de cara a la continuidad del Centro de Arte”⁴.

Si con el resto no fuera suficiente, el caso de Tarragona permite leer toda la debacle del sistema artístico catalán, no propiamente como un resultado de la coyuntura económica, sino definitivamente como el fruto de un proceso deliberado y que se empeña a la vuelta al orden. Sin contar con concurso público y con el menosprecio de más de diez años de trabajo en el territorio, vemos como el Ayuntamiento de Tarragona prefiere confiar la suerte de su centro a la fundación que ha resultado del proyecto de galería comercial de Chantal Grande. Y, por otro lado, nos podemos preguntar también, si después de la desaparición del soporte institucional y sustitución por un conjunto de propuestas de gestión con las que se ha intentado renovar el vínculo social del arte, tendremos la capacidad de retomar los procesos que estaban en su germen y que asociaciones como Haac o ACM –entre otras que no hemos comentado en este texto– emprendieron años atrás desde la autogestión.

Pero el viento sopla hacia otras direcciones, y lo más doloroso es ver como a día de hoy se recuperan paradigmas como el de la excelencia cultural, la cultura del escaparate y la retórica neoliberal, mientras nos adentramos aún más en el desierto. Pues con lo que se está acabando es precisamente con un conjunto de propuestas que, a mi entender, están mucho mejor preparadas y hasta llevan en su ADN la posibilidad de afrontar situaciones de decrecimiento cultural. O así parecía que podía suceder desde el trabajo basado en la sostenibilidad

y la proximidad que se divisaba desde la Red de Centros de Arte en Cataluña o las propuestas de fábricas de creación.

Sala d'Art Jove

Sala d'Art Jove no es lo uno ni lo otro, y ha caído fuera tanto de los planes de ordenación de la Generalitat como de los del Ayuntamiento de Barcelona. Será por su extraña ubicación en la Consejería de Bienestar Social y Familia, o por su conducción por parte de un equipo de dos *freelances* externos a la administración –Txuma Sánchez y un servidor actualmente–. Son coyunturas que hacen de este equipamiento algo extremadamente frágil, pero que a la vez probablemente hayan propiciado que exista como un espacio de posibilidad.

La programación del espacio se basa en una convocatoria de producción con la que cada año se generan alrededor de veinte proyectos en torno a las artes visuales, que implican procesos basados tanto en la creación, la investigación, la edición como en la educación. Desde una perspectiva institucional, esto permite que las distintas líneas de actuación en las que se sustenta un museo –los departamentos de educación, edición, etc.– en este caso estén permanentemente sometidas a procesos experimentales. A su vez, también se convoca a comisarios en residencia –la convocatoria Tutorial– para el desarrollo de procesos de trabajo y de formación con los artistas seleccionados. Junto a estos se conciben dinámicas con las que cada año se articulan la producción y la difusión de los proyectos, entendiéndose como parte del proceso el trabajo conjunto para la toma de decisiones sobre cuestiones que conciernen a la programación, los formatos expositivos y la mediación con los públicos.

Cuando he empezado diciendo que Sala d'Art Jove no es algo ejemplar sino una malformación, también me refería justamente a esto. Me podría remitir a paradigmas como el de la “museología crítica” de Carla Padró, “la institucionalidad monstruosa” de la Universidad Nómada, o las “investigaciones extradisciplinarias” y la noción de “transversalidad” tal y como la define Brian Holmes, para explicar una organización que, por medio de convocatorias, no solamente se abastece de proyectos, sino que reconfigura sus procesos y renegocia las convenciones que rigen el mismo marco en donde estos se inscriben⁵. Sala d'Art Jove,

efectivamente, intenta mantenerse inconclusa, con unos procesos institucionales reversibles y abiertos a la negociación, los cuales, asimismo, buscan multiplicarse por medio del trabajo en red con organizaciones de distinto perfil. Todo ello entendemos que puede intensificar los procesos de ruptura y transformación cultural que entendemos que se esperan del arte llamado “emergente”⁶.

Las malformaciones no solamente pueden generar algo positivo, sino que hasta son deseables para la práctica del arte. Nos podríamos preguntar entonces por la posibilidad ontológica de sistematizar y presentar como modélico, y como forma buena o correcta, algo que precisamente se procura como permanentemente abierto y reversible. Está claro que las instituciones catalanas no han conseguido el reto y, en lugar de incentivar unas políticas progresistas para el arte y la cultura, vemos como ahora se repliegan en paradigmas que prácticamente podemos tildar de reaccionarios. Desde Sala d'Art Jove, si algo duele, es ver como progresivamente van cayendo nuestros referentes y constatar que, si queremos seguir desarrollándonos como una malformación, por el momento tocará convivir con la consideración de parche, de precariedad, en la sombra del radar y al margen de cualquier plan de ordenación.

como zonas de conflicto e intercambio”, en J.P. Lorente y D. Almazán (dirs.), *Museología crítica y arte contemporáneo*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2003. Universidad Nómada, “Prototipos mentales e instituciones monstruo. Algunas notas a modo de introducción”, *Transversal*. Mayo 2008. <http://eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es>. Brian Holmes, “Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones”, *Transversal*. Enero 2007. <http://eipcp.net/transversal/0106/holmes/es>

6. La noción de lo emergente en relación con el trabajo que realizamos en la Sala d'Art Jove está desarrollado en: Oriol Fontdevila, “L'actualitat de les cultures emergents”, en Blai Mesa (coord.): *En cos i ànima. Una dècada d'art emergent*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Tarragona, 2010. Es interesante la lectura que hace Manuel Segade de la situación, cuando pone en relación el potencial de emergencia con el efecto de normalización artística que también se genera desde los espacios dedicados al llamado “arte emergente”, en: Manuel Segade, “La Sala d'Art Jove com a estructura paradigmàtica”, en Oriol Fontdevila, Txuma Sánchez y Marta Vilardell (coords.), *Sala d'Art Jove. 2010-2011*. Generalitat de Catalunya, Departament de Benestar Social i Família, Barcelona, 2012.

3. Oriol Fontdevila, “Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción”, en *A*Desk. Highlights*. 4, noviembre. Barcelona, 2012. <http://www.a-desk.org/highlights/Can-Xalant-cierra-sus-puertas.html>

4. Marina Vives, “Cutres y mangantes”, en *A*Desk. Highlights*. 15, junio. Barcelona, 2013. <http://www.a-desk.org/highlights/Cutres-y-mangantes.html>

5. Carla Padró, “La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos