



NO NOMÉS FÀBRriques ANTICS ENTORNS INDUSTRIALS I NOUS TERRITORIS PER A LA INVERSIÓ EN CULTURA

ORIOl FONTDEVILA
FOTOGRAFIA: JUAN CARLOS CERDÁN

La recent tendència de diferents administracions públiques de Catalunya i de la resta de l'Estat per a la conversió d'antics recintes industrials en nous equipaments culturals no es pot entendre en cap cas com a fortuïta. A la presentació que va tenir lloc al Centre Cultural El Casino el passat 27 de maig com a cloenda del cicle de conferències del programa «Visuals 2008», dos d'aquests equipaments semblava que gairebé haguessin sorgit per un estrany fenomen de generació espontània, sense que els respectius responsables —els ponents de l'acte— aportessin gaires més motius per copsar la dimensió que la feliç coincidència d'ambdós projectes en l'espai i el temps poden tenir, així com el marc polític i cultural amb què actualment aquesta tendència es desenvolupa.

Per una banda es tractava de Roca Umbert Fàbrica de les Arts, que va presentar Teresa Llobet, directora del centre des del mes de gener passat: es tracta un vast recinte industrial de 20.000 m² que des de principis del nou mil·lenni l'Ajuntament de Granollers prova de reconquerir, amb la concentració progressiva d'una disparitat d'equipaments culturals en les seves naus, com són la biblioteca municipal, el Centre Tecnològic Universitari, La Troca Centre de Cultura Popular i Tradicional, un bar, bucs d'assaig musical, etc., entre molts altres que actualment es troben en projecte, com són un espai d'exposició preparat per a la difusió de projectes realitzats en les noves tecnologies digitals, una sala de concerts dedicada a la

música moderna i popular, així com espais de producció, que es destinen també a les arts escèniques, la producció audiovisual i a les arts visuals i multimèdia. Finalment, amb la rehabilitació de l'antiga central tèrmica de la fàbrica i la seva conversió en un centre d'interpretació sobre la memòria del mateix recinte industrial, és com aquest centre també preveu establir un lligam entre la història de l'enclavament i l'eclosió de la creativitat que es prefigura a la capital del Vallès Oriental.

Per altra banda, el segon cas el va presentar Xavier Basiana, un arquitecte i fotògraf que l'any 1997 va adquirir la fàbrica de pintures Ivanow, al barri de la Sagrera de Barcelona. Segons explicava Basiana, la seva inspiració en el moment de la compra de la nau i la transformació també en un centre cultural recorria a un mite cultural com és la Factory d'Andy Warhol, per procedir a destinar espais de treball a creadors i programar els darrers deu anys el que ha estat una llarga llista d'activitats relacionades principalment amb les arts escèniques, la poesia i la música. Com a diferència bàsica al respecte de Roca Umbert, la història d'aquest cas ha tingut molt a veure amb la inversió del mateix promotor, tant pel que fa a l'energia que hi ha destinat com en el finançament d'un projecte que, a partir de l'any 2005, s'ha procedit a gestionar per mitjà de la Fundació Sagrera. Segons Basiana aquest canvi del model de gestió es va realitzar amb l'ànim de progressar en la professionalització de l'estructura, així com de poder-hi implicar un conjunt de moviments

culturals i entitats del barri. Des d'aleshores, aquests s'han incorporat progressivament en el patronat de la fundació, si bé de cara l'any 2008 sembla que la nau propulsarà de nou un canvi important. O almenys això es desprèn del que hi va succeir tres mesos abans de la presentació a Manresa, el 15 de febrer, quan, a la festa de celebració del desè aniversari, va pronunciar el discurs un convidat molt especial: Jordi Martí, Delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona.

LES FÀBRriques DE LA CULTURA

Segons es transcriu a la darrera edició del butlletí que periòdicament edita el centre ⁽¹⁾, va ser Martí qui es va encarregar d'anunciar personalment i des d'aquest escenari el canvi de rumb que emprendreà pròximament la gestió de la Nau Ivanow: «L'Ajuntament considera que ara és necessari generar espais de creació, perquè aquest tipus de llocs generen espais per als creadors (...), la millora de la creació i de la producció artística, però alhora són uns espais arrelats a un territori, a una comunitat de ciutadans concrets i a un espai específic». D'aquesta manera procedia a reconèixer que «necessitem iniciatives com les de la Nau Ivanow, que han assenyalat aquest camí abans que l'Administració, i ens han marcat una manera de treballar concreta», per concloure que, pròximament, la Nau Ivanow passarà a ser de titularitat pública, si bé «serà comptant amb molt de patrimoni acumulat, de les persones que s'hi han dedicat, de la Fundació Sagrera que ha donat impuls en aquests

(1) *La Nau Ivanow*. Butlletí periòdic. Juny de 2008.
http://www.nauivanow.com/HTMLTextArea/10juny2008_2.pdf



darrers anys i, sobretot, (...) continuarem comptant amb la indiscutible i necessària participació activa, liderant-ho, de Xavier Basiana».

Efectivament, el reciclatge de recintes industrials per al desenvolupament de centres culturals no és un fet insòlit, així com l'interès que recentment manifesta l'Ajuntament de Barcelona i altres administracions cap a aquesta línia d'actuació, lluny de ser capritxós, respon a unes polítiques i uns interessos determinats. Des de diferents àmbits de la gestió cultural, es porta temps reclamant l'emergència de noves tipologies d'equipament cultural, les quals siguin capaces de respondre amb més eficàcia les demandes dels nous

en cultura», manifestava Jordi Martí en una altra circumstància⁽²⁾, així com en el marc del congrés internacional «Los nuevos centros culturales en Europa», ell mateix dissertava a l'entorn dels canvis que aquestes consideracions haurien de produir a nivell de tipologies, les quals, de la varietat que fins al moment s'ha promogut, s'hauria de tendir ara cap a la seva articulació i solapament, amb l'emergència d'estructures polièdriques en les quals es condensen els continguts però, sobretot, les funcions. Segons Martí, la producció i difusió de l'*excel·lència* artística –promoguda tradicionalment des dels museus municipals, nacionals o els més recents contenidors culturals d'arquitectura singular– haurien de conuiu en els nous equipaments

seu desenvolupament. I això és per diferents motius.

CIUTAT-APARADOR VERSUS CIUTAT-LABORATORI

El desembre de l'any 2006, la premsa d'àmbit nacional i estatal es va fer ressò de la contrarietat: just el dia després que la companyia de circ La Makabra fos desallotjada per la policia d'una nau del recinte industrial de Can Ricart, els representants de l'Institut de Cultura de Barcelona compareixien a la premsa per presentar el nou Pla Estratègic de Cultura de la Ciutat que, basat en les seves línies generals en aconseguir la proximitat amb els barris, l'*excel·lència* cultural i la

«LA PRODUCCIÓ I DIFUSIÓ DE L'EXCEL·LÈNCIA ARTÍSTICA HAURIA DE CONVIURE EN ELS NOUS EQUIPAMENTS AMB UNA ARTICULACIÓ DELIBERADA DE RELACIONS AMB EL TERRITORI» [Jordi Martí]

comportaments socials i econòmics, enmig dels quals la cultura ja no compareixeria tan sols com el resultat estètic de la creativitat individual o dels estils de vida col·lectius, sinó que es prefiguraria especialment com un *recurs*, hàbil tant per a l'activació de fluxos econòmics com per les transformacions socials.

Els nous equipaments de la cultura, per tant lluny de limitar-se a la preservació, conservació o difusió dels productes culturals, hauran de ser capaços d'inserir-los i activar-los a diferents escales i segons diferents lògiques d'ús i d'intercanvi, ja sigui en correspondència amb les comunitats socials i territoris on la infraestructura en qüestió s'inscriu físicament amb circuits i moviments de més abast. «Ja no es parla de despesa, sinó d'inversió

amb una articulació deliberada de relacions amb el territori –de tal manera com en el seu moment es preveia amb els anomenats equipaments de proximitat, com són els centres cívics o les biblioteques veïnals⁽³⁾.

Aquesta intencionalitat dóna lloc a un model més difús d'institució cultural, en el qual la disposició de recursos per a totes les fases que requereix el desenvolupament d'un projecte cultural –espais de residència, recursos per a la producció, la formació, la investigació i la difusió, així com programes d'intercanvi– s'articula amb l'experimentació de fórmules que permetin la seva incidència social. És el que de manera creixent s'anomena «fàbriques de la cultura» i, efectivament, troba en els recintes industrials abandonats a les perifèries urbanes l'escenari idoni per al

connectivitat amb diferents escales, es concretava en deu programes, amb l'anomenat Barcelona Laboratori al capdavant: un ambiciós projecte que actualment es troba en vies de desenvolupament i amb el qual es preveu la rehabilitació d'un número important d'entorns industrials de la ciutat.

Segons ha escrit recentment Jeffrey Swartz, aquesta coincidència posa de manifest «la naturalesa contradictòria de la política de l'Ajuntament de Barcelona (...). Tot i l'actual persecució municipal de l'activitat cultural alternativa en espais industrials ocupats, el Pla Estratègic de Cultura formula un conjunt de propostes que indiquen un canvi vers l'estesa subordinació de les polítiques artístiques als imperatius de la planificació urbana»⁽⁴⁾.

(2) Maria Güell, «El Ayuntamiento abrirá fábricas a la "creación"»; a *ABC*. 15/12/2006. http://www.abc.es/hemeroteca/historico-15-12-2006/abc/Catalunya/el-ayuntamiento-abrira-fabricas-a-la-creacion_153453233802.html

(3) Jordi Martí, «Construir ciudad, construir ciudadanía desde los centros culturales»; a Roberto Gómez de la Iglesia (ed.), *Los nuevos centros culturales en Europa*. Grupo Xabide, Diputació Floral de Bizkaia, Ajuntament de Bilbao. Bilbao, 2007. pp. 83-95.



Segons descriu el crític a un article que dedica als espais autogestionats per artistes a Barcelona, el nou pla Barcelona Laboratori integra en el seu plantejament els elements de crítica que des de mitjan de la dècada dels noranta han emergit en oposició de les conseqüències de la planificació urbana de

Però més enllà dels interessos d'artistes i veïnats, el que posen de manifest els fets ocorreguts a Can Ricart és l'agenda política que també conflueix en la promoció d'aquest nou tipus d'equipament cultural. Més que no pas un trencament amb les directrius del Model Barcelona, Swartz conclou el

en zones degradades i des d'on procedir a la regeneració definitiva de totes aquelles àrees i teixits socials que han quedat al marge del Model Barcelona. L'operació, per tant, pren la cultura com a punta de llança, com a *recurs* de despesa raonable que permetrà obrir el camí a una transformació urbana de

LA FLEXIBILITAT EN LA UTILITZACIÓ DE LES NAUS, AIXÍ COM L'ÈMFAZI EN ELS RECURSOS DESTINATS A LA PRODUCCIÓ, CARACTERITZEN EN BONA PART AQUEST TIPUS D'EQUIPAMENT CULTURAL

l'anomenat Model Barcelona, que, com és sabut, s'ha caracteritzat per l'ambició d'un seguit d'intervencions urbanístiques i culturals destinades a promocionar la ciutat a escala internacional.

Les fàbriques de la cultura, efectivament, podrien ser indicatives d'un canvi de política, en tant que en el seu vèrtex hi conflueixen, per una banda, els requeriments d'artistes i productors culturals per gestionar els espais i recursos disponibles, segons les necessitats que requereixen els seus propis projectes, sense la contrapartida d'haver-los d'emmotllar a les severes directrius que usualment determinen els equipaments culturals. La flexibilitat en la utilització de les naus, així com l'èmfasi en els recursos destinats a la producció, caracteritzen en bona part aquest tipus d'equipament cultural. Per altra banda, també hi conflueixen les reivindicacions ciutadanes a l'entorn de la rehabilitació dels entorns industrials que han quedat abandonats enmig de zones urbanes, a l'entorn dels quals l'actuació de diferents administracions públiques ha tendit a optar per la seva supressió deliberada, en benefici de la grandiloqüència i espectacularitat d'arquitectures de nova planta destinades ben sovint a acollir també espais culturals.

seu article assenyalant que el projecte Barcelona Laboratori en podria molt ben ser la continuïtat, amb el perfeccionament dels mecanismes i una nova orientació que persegueix provocar un consens social més ampli per a la promoció de la ciutat. Efectivament, mantenir les fàbriques de les perifèries urbanes, rehabilitar-les i destinar-les a usos culturals també pot ser «el vehicle per tancar el cercle, per reformar, reformular o expandir el Model Barcelona en una línia que també hi puguin estar còmodes els veïnats tradicionals»⁽⁴⁾.

En aquesta intencionalitat hi podem sumar el factor de la sostenibilitat –un ingredient que també és freqüent en la retòrica de les fàbriques de cultura–. La despesa econòmica que es requereix pel reciclatge de nuclis industrials és considerablement menor que els casos d'equipament de nova planta, repercutint això en la possibilitat de l'Ajuntament de Barcelona per plantejar un ampli espargiment de fàbriques de cultura per la ciutat amb certa immediatesa, els quals suposaran, no només la rehabilitació d'antigues naus, sinó que, efectivament, l'articulació de noves centralitats urbanes: noves polaritats situades estratègicament

més dimensió. Ja que, al capdavall, tal com diferents analistes de la cultura han observat, a Espanya, després de la construcció de nous habitatges, l'àmbit cultural és el principal motor per a la transformació dels espais urbans de les nostres ciutats.⁽⁵⁾

Aquest argument, llastimosament, podria servir per comprendre la coincidència temporal entre el desallotjament de La Makabra i l'anunci del Barcelona Laboratori per part de l'Ajuntament, així com la simultaneïtat del desenvolupament d'aquest programa amb la contínua desaparició d'espais industrials autogestionats per artistes a la ciutat de Barcelona. Segons dades que va aportar el centre de producció d'arts visuals Hangar i l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya en aquells mateixos moments, entre els anys 1994 i 2006 es va produir la progressiva desaparició de divuit espais de taller que gestionaven diferents col·lectius a la zona del Poble Nou, amb la pèrdua total de 6.783 m² i de 133 artistes. En aquest sentit, el cas de La Makabra, amb el desallotjament de 5.000 m² i de 90 artistes en total, se sumava a una cadena d'esdeveniments que en aquells moments es preveia que l'any 2007 prosseguiria, amb la previsió que prop de 200

(4) Jeffrey Swartz, «Space-run artists: art activism and urban conflict in contemporary Barcelona»; a *Fillip*, n. 8. Vancouver, 2008.

(5) Jeffrey Swartz, 2008. *Op. Cit.*

(6) Miguel Paredes i Ruth Vega, «Nuevos comportamientos. Espacio activado»; a Roberto Gómez de la Iglesia (ed.), *Los nuevos centros culturales en Europa*. Grupo Xabide, Diputació Floral de Bizkaia, Ajuntament de Bilbao. Bilbao, 2007. pp. 97-119.



artistes més deixessin de treballar al Poble Nou al llarg de l'any, i amb la desaparició de l'entorn de 9.670 m² dedicats a la creació ⁽⁷⁾.

Aquestes dades també poden servir per emmarcar, de nou, la declaració del Delegat de Cultura de l'Ajuntament a la festa de la Nau Ivanow: «Necessitem iniciatives com les de la Nau Ivanow, que han assenyalat aquest camí abans que l'Administració, ens han marcat una manera de treballar concreta». Efectivament, nombrosos exemples procedents d'altres capitals com París, Nova York, Londres o Berlín ens mostren com els artistes, en la seva recerca d'espais amplis i econòmics per a la instal·lació de tallers i el desenvolupament d'espais d'exposició autogestionats, han recorregut a les instal·lacions industrials abandonades que romanen en els entorns urbans i com això, en un breu lapse de temps,

desplaçament d'artistes en àrees deprimides pot generar. Barcelona tampoc n'és un cas pioner. Tot i que els procediments que s'han donat recentment en aquesta ciutat s'han manifestat amb més virulència de la que seria d'esperar.

NOUS CENTRES CULTURALS, NOVA ACCIÓ POLÍTICA?

Un detall prou significatiu de Roca Umbert Fàbrica de les Arts és el llistat d'iniciatives precedents que es *linken* des de la seva pàgina web, acompanyats del text que els identifica com a «experiències similars a la de la Fàbrica de les Arts de Granollers», les quals es localitzen «arreu d'Europa» i que difereixen en molts sentits «les unes de les altres, però amb un tret en comú: són centres culturals autònoms» ⁽⁸⁾. Curiosament, autònoms; és a

se d'autonomia i produir els seus projectes des d'una perspectiva pública, però no tutelada per la política».

La consideració de la «incipient demanda dels sectors professionals», si bé no disposem de dades per verificar-la en el cas específic de Granollers, en cap cas veiem que es correspongui amb el panorama que s'ha procedit a desmantellar al Poble Nou des de finals dels anys noranta. I, així mateix, per corroborar que, no tan sols a Catalunya, sinó que, a l'Estat espanyol en general, la dinàmica de fons és una altra i que el model de fàbriques de la cultura en bona mesura perpetua la instrumentalització directa que el sector cultural ha rebut de les instàncies polítiques, podem recórrer a l'anàlisi que ha realitzat recentment Jesús Carrillo d'alguns casos entre els que també han començat a

EL MODEL DE FÀBRICUES DE LA CULTURA EN BONA MESURA PERPETUA LA INSTRUMENTALITZACIÓ DIRECTA QUE EL SECTOR CULTURAL HA REBUT DE LES INSTÀNCIES POLÍTIQUES

pot generar una transformació substancial de l'economia de l'entorn: de deprimits per la mateixa crisi de la indústria, es tracta de barris sencers que en poc temps poden passar a estar de moda, amb la conseqüent revitalització que això suposa del teixit social. I de l'*aprenentatge* que, segons Jordi Martí, l'administració pública però també promotors privats i agents de diversa índole hagin pogut realitzar a l'entorn d'aquests processos urbans, amb la conseqüent explotació del capital econòmic i simbòlic que el

dir: amb més o menys suport d'institucions públiques i empreses privades segons el cas, però fundats i liderats en la seva totalitat per coalicions d'agents del sector cultural i els moviments socials. La justificació que ràpidament es dona des de la mateixa pàgina és que «en canvi nosaltres som fills d'una planificació cultural pública, institucional, d'allò conegut com una acció de dalt a baix. És per això que el projecte de Roca Umbert Fàbrica de les Arts vol respondre a la incipient demanda dels sectors professionals de dotar-

proliferar a la resta de la Península en els darrers anys. A diferència dels «models» que provenen d'Europa, tant a Gijón amb el centre La Laboral, Madrid amb Matadero o San Sebastián amb Tabacalera, la iniciativa es resol i queda a mans de l'administració pública, així com en la majoria dels casos s'acompanya d'iniciatives de remodelació urbana de més impacte ⁽⁹⁾. D'aquesta manera és com Carrillo manifesta seriosos dubtes sobre si en el nostre país l'emergència d'aquest nou tipus de centre comportarà

(7) Roberta Bosco, «Poblenou perderá unos 200 artistas en 2007. El Ayuntamiento proyecta una futura rede de fábricas de creación mientras cierran las que funcionan»; a *El País*. 29/01/2007. La previsió de dades sobre el tancament d'espais a la zona del Poble Nou de cara a 2007 que es fa amb aquest article no s'han contrastat amb fonts actualitzades. http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Poblenou/perdera/200/artistas/2007/elpepuespcat/20070129elpcat_2/Tes/

(8) Pàgina web de Roca Umbert Fàbrica de les Arts. http://www.fabricadelesarts.cat/cat/Fabriques_del_mon.php?idn=4696

(9) Jesús Carrillo, «Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea». Text presentat a les III Jornadas de Propiedad Intelectual y Nuevas Tecnologías. Centro Cultural de Espanya en México, desembre de 2007. <http://www.medialab-prado.es/mmedia/689>



El passat divendres 20 de juny va tenir lloc la festa de presentació del Premi Miquel Casablanca 2008 a les instal·lacions de la fàbrica Fabra i Coats, al districte de Sant Andreu. L'Ajuntament de Barcelona ha previst la transformació d'aquest emplaçament en centre cultural de cara l'any 2009, mentre que amb l'acte es provocava per primera vegada la vinculació de la fàbrica amb iniciatives del sector cultural de la ciutat.

Fotografies: Oriol Fontdevila

algun tipus de transformació substancial pel sector de la cultura, o si bé, tal com també exposava Jeffrey Swartz a l'entorn del cas de Barcelona, suposarà tan sols el reciclatge d'antics plantejaments, amb noves possibilitats per a la seva expansió i nous mecanismes que garanteixin la inefabilitat de l'acció política oficial.

En qualsevol cas, del nostre context immediat, també és important subratllar els indicis que podrien comportar que no totes les festes acabin amb ressaca. A desgrat del cas de La Makabra, Carles Martí, director de l'Institut de Cultura de Barcelona, manifestava en la presentació de Barcelona Laboratori que «volem arribar a convenis de col·laboració amb els artistes que gestionen espais ja en marxa» i que «la nostra intenció és reforçar i donar suport a les estructures ja existents, sempre i quan compleixin amb els dos objectius prioritaris del programa: investigació i innovació interdisciplinàries i propòsit de cohesió social»⁽¹⁰⁾. D'un estrany mecanisme d'avaluació es deu servir l'Ajuntament de Barcelona si realment només ha contemplat aquestes premisses quan ha deixat perdre o bé ha procedit al desallotjament forçat dels milers de metres quadrats que ocupaven artistes al Poble Nou. Si bé, per altra banda, certament hem pogut veure com el desplegament posterior del Barcelona Laboratori ha anat acompanyat de negociacions amb alguns dels col·lectius i amb l'anunci de l'ampliació d'algunes de les instal·lacions existents⁽¹¹⁾, com és el cas de l'Ateneu Popular de Nou

Barris –un exemple pioner a Catalunya d'instal·lacions industrials convertides en centre cultural per part de moviments socials, l'any 1977–, el centre de producció d'arts visuals Hangar, La Escocesa, o bé la mateixa Nau Ivanow, quan en la festa d'aniversari el Delegat de Cultura va prometre que, a banda de la titularitat pública, l'actual equip que gestiona l'equipament també seguirà al capdavant.

És important que l'emergència i espargiment del nou model de fàbrica de la cultura s'acompanyi, no tan sols de la reflexió sobre els *continguts* de la cultura així com de les possibilitats d'interactuar els productors amb comunitats socials determinades. Tal com hem volgut fer palès amb aquestes línies, els nous equipaments comporten un canvi de paradigma important en relació a la utilitat de la cultura, que concerneix a la seva capacitat transformadora i a la possibilitat que té per engegar processos de més abast que també tenen repercussió en altres àrees socials, com poden ser l'educació, l'economia i, per suposat, la política.

La reflexió, per tant, també serà necessària estendre-la fins a tots aquests àmbits i, al mateix temps, que entre moviments socials, col·lectius de productors i administracions públiques s'estudii la fórmula més eficaç de gestionar els equipaments en qüestió, es consideri també els canvis estructurals que des de la cultura realment es poden incentivar, tant en relació a les maneres d'entendre

l'art, la cultura, l'espai públic, el teixit social, però també i d'una manera molt especial les mateixes institucions públiques que al capdavant també donen forma a la nostra societat. D'aquí que l'altra cara del pessimisme poden ser les possibilitats que el model híbrid en la gestió de les fàbriques de la cultura pot donar lloc, en relació a la transformació de les respectives parts que accedeixin a la negociació. Tot i que, efectivament, és necessari recordar que en el nostre país una bona part de les institucions i els seus polítics responsables han estat més propensos a l'aniquilació barroera de la dissidència o, en el cas contrari, a foguejar les iniciatives i instrumentalitzar-les segons els interessos particulars. I amb les fàbriques de la cultura és quan la cultura es confirma, precisament, com un instrument ■

(10) Roberta Bosco, 2007. *Op. Cit.*

(11) Roberta Bosco i Catalina Serra, «Barcelona consigue ocho espacios para la creación»; a *El País*. 28/04/2007.
http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Barcelona/consigue/espacios/creacion/elpepuespcat/20070428elpcat_12/Tes