
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA I PRÀCTICA DEL COMISSARIAT. IMPLICACIONS I REPRESENTACIONS DELS PROCESSOS D'INTERMEDIACIÓ

Vam dedicar l'últim número a la celebració del desè aniversari d'HANGAR, amb entrevistes als artistes residents i un repàs a altres centres de producció. No ens apartem de la reflexió sobre la producció en art. Així, publiquem un text d'Oriol Fontdevila en el que, entre altres qüestions, reflexiona sobre el paper que poden jugar els centres de producció des de la constitució de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya.

ORIOI FONTDEVILA

1.

El mes d'octubre de 2006 va tenir lloc la constitució de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya. La proposta, segons tinc entès, va ser feta des de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya i el gruix dels agents que van acudir a la reunió era format per responsables de plataformes, projectes, espais de taller i residència i centres de producció, els quals "ofereixen serveis i eines de producció als artistes visuals de Catalunya". Segons es pot comptabilitzar a la pàgina web del projecte, es tracta de més d'una vintena d'iniciatives les que actualment s'articulen en xarxa, trobant-se en vies de desenvolupament un codi ètic de bones pràctiques que haurà de servir tant de base per la mateixa organització com per assentar uns estàndards en relació a la producció artística. Així mateix, entre els objectius de la xarxa figura la necessitat d'intercanviar informació i recursos entre els diferents centres, assolir una major visibilitat i, també, "convertir la xarxa en un interlocutor vàlid davant de les administracions públiques."¹

Sense cap mena de dubte, podem afirmar que aquesta necessitat d'articulació i de reconeixement respon a una dimensió d'aquests centres que ben sovint ha estat obviada pels

demés agents que participen en el camp de l'art del nostre context. La seva importància la manifestava Manuel Olveira en relació a la seva etapa com a director d'Hangar: "El model de producció implementat o per implementar condiciona l'art mateix. La cultura és un efecte del propi règim de la producció cultural."² El centre de producció, per tant, no només existeix com un recurs tecnològic o com un contenidor neutre, com un espai buit a l'ús i dependent dels continguts que hi aporti l'artista; sinó que aquesta estructura també es desenvolupa segons una dimensió discursiva, que és evident a l'hora de presentar-se com un servei públic i oferir recursos, així com a l'hora d'assumir de manera total o parcial els processos d'intermediació que es requereixen portar a terme amb una producció artística.

En relació a la xarxa, la necessitat de consensuar uns estàndards de producció i un codi de bones pràctiques és significativa alhora de legitimar aquesta dimensió, si bé també podem detectar més indicis a l'entorn de la direcció que actualment empen aquest discurs de la producció si atenem al moment concret en què es planteja l'articulació: la constitució de la xarxa va tenir lloc a la sala d'actes de Can Xalant quan ni tan sols feia un any de l'entrada en funcionament del mateix centre,

¹⁰ el qual, al seu torn, va suposar el primer resultat material de la xarxa que ha estat provant de desenvolupar des de l'anterior legislatura el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya: el pla de centres d'art que encara avui és previst desplegar en diferents punts del territori, amb seus a Vic, Girona, Tarragona, entre altres municipis.

Així doncs, havent estat constituïda pels mateixos responsables de les estructures, la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya es pot entendre com un instrument de pressió a l'hora d'incentivar la creació de nous centres, així com també un mitjà de negociació amb els plantejaments de les institucions polítiques que els impulsen. En una paraula, la xarxa es pot interpretar com un intent dels centres productors per dotar-se d'una certa capacitat d'agència, de decisió i independència en un moment en que la producció en arts visuals comença a formar part també del discurs polític institucional.

2.

A l'altra cara de la mateixa moneda, penso que és on s'ubica actualment la figura del comissari. En un moment en que algunes administracions, així com també fundacions i centres d'art, accedeixen finalment a destinar una part de recursos financers que són necessaris per a la producció total o parcial de projectes artístics, veiem com el procés de comissariat que es vincula als mateixos segueix ancorat en bona part en el marc de la "representació". Tal i com manifestava Jorge Luís Marzo en una conferència recent, el comissari continua preocupat per les corrents estètiques i en endevinar quines d'elles tenen cabuda institucional, més que no pas per "la consecució d'eines per facilitar la producció artística, en el seu sentit més social".³

El comissari, en el moment en que la institució assumeix processos de producció, sembla veure's obligat a treballar (o s'ho autoimposa) en una direcció que potser podem considerar més aviat emfàtica, reproductiva, que no pas productiva pròpiament. El seu treball no gravita a l'entorn de la producció, sinó que es preocupa per la seva representació: per una estètica de la producció tanmateix, tal i com veiem al butlletí

del CASM de setembre, quan Bea Espejo relacionava certs plantejaments museogràfics que s'han desplegat en els darrers anys amb el pensament de Nicolas Borriaud.

Segons explica l'ex-director del Palais Tokyo, el lloc d'exposició s'hauria convertit actualment en "un espai de cohabitació, un escenari obert a mig camí entre el decorat, l'estudi de filmació i la sala de documentació"⁴. I, efectivament, el comissari, amb una identitat construïda a mida pel departament d'exposicions de la institució, esdevé el responsable que les sales del centre d'art deixin endarrere sigui com sigui la ideologia que denota el cub blanc i que esdevinguin, en correlació amb el finançament que assumeix el centre, potser poca cosa més que una al·legoria del mateix fet (post)productiu. Més d'una vegada hem sentit parlar al mateix Ferran Barenblit sobre el retirament del display d'exposició⁵, així com hem vist treballar tants altres comissaris internacionals i del país en formats que emulen una certa deconstrucció de les narratives institucionals a l'hora d'aproximar la creació al públic.

Amb tot això, penso que els plantejaments de l'anomenada estètica relacional realment han contribuït a generar models de visibilitat i aproximació més flexibles a l'hora de presentar produccions artístiques. Si bé el dubte es planteja en relació a la contribució que aquests models puguin exercir sobre la flexibilització de mateixes les estructures, la qual és necessària a l'hora d'atendre a la producció artística: el comissari és realment capaç de deixar de centralitzar el seu pensament a l'entorn del format expositiu i assumir també les implicacions que pot tenir una producció? Tal i com exposaven recentment María Ruido i Jaron Rowan en relació a la valoració econòmica de les pràctiques culturals, les representacions per si mateixes no tenen perquè suposar cap modificació sobre els processos que hi ha conduït⁶; i, en relació a la producció artística i les representacions que en fa el comissari, ens podem preguntar igualment si aquest està més a prop de cometre una estetització precoç del fet productiu que no pas de procurar per un esforç real per abordar la dimensió social de les pràctiques culturals.



Reunió constitutiva de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya. Va tenir lloc a Can Xalant el 31 d'octubre de 2006

3.

Contràriament als processos que es centralitzen a l'entorn del fet expositiu, crec que el comissariat de la producció artística és una tasca més complexa de mediació entre diferents agents, posicions i significats culturals, la qual es realitza en el marc d'una xarxa de relacions que es busca expandir amb el mateix treball i que té per objectiu la connexió del procés creatiu amb un procés de transformació més ampli que també implica qüestions polítiques i socials.

D'acord amb el text de Marzo que hem citat, crec que aquest procés s'inicia posant atenció a l'heterogeneïtat de les pràctiques artístiques abans que a les estètiques oficials. I, retornant al cas de les estructures de producció que hem assenyalat anteriorment, podem subratllar que aquesta actitud, abans que a qualsevol dels centres d'art que al llarg de la dècada dels anys noranta van engegar arreu de l'Estat, la trobem protagonista en la carta d'intencions d'una estructura com és Hangar; quan, en el moment de la seva fundació, l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya es proposa

articular un mecanisme que pugui dotar de serveis al conjunt i a la disparitat de plantejaments que es produeixen en la comunitat d'artistes.

Per altra banda, amb el sorgiment posterior de centres i estructures per alguns punts del territori, així com amb l'actual xarxa de centres que pretén la Generalitat, aquesta intencionalitat inicial es comença a hibridar amb un segon discurs; que és el d'atendre, a banda dels artistes, també a l'especificitat local on té lloc la infraestructura. Més enllà del populisme i les estratègies banals de proximitat que les polítiques oficials hagin pogut vincular amb aquesta conjuntura, la base local de les estructures significa abans que cap altra cosa l'oportunitat per a la implicació de les produccions en el teixit mateix de la societat, segons una idea expandida de "l'art públic" que, lluny de definir un gènere o un sector especialitzat dins del camp de l'art, persegueix, tal i com ha exposat recentment Ramon Parramon, "posar en qüestió la cultura d'allò que és públic, assenyalant o repensant formes que puguin traduir-se en polítiques culturals"⁷.

¹² D'aquesta manera, si la instrumentalització política pesa sobre les pràctiques artístiques, segons la consideració es tractarà de vetllar, en contrapartida, per una capacitat de les pràctiques artístiques com a instruments de negociació i d'experimentació amb les mateixes estructures que defineixen les polítiques. I, en relació amb els centres de producció, és amb aquest darrer punt podem vincular el primer exemple que hem apuntat, la creació de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya.

Sense l'ànim de generar expectatives falses i el supòsit que aquesta xarxa hagi de garantir ara per ara pel compliment de totes aquestes intencions, sí que penso que aquest moment de la història dels centres de producció del nostre context posa de relleu una dimensió discursiva que sovint ha estat aclaparada i reconstruïda perniciosament des del marc de l'exposició. Tal i com hem vist, la figura del comissari ha falsejat el lloc de la producció amb les seves representacions, mentre que tots els processos de mediació i les implicacions socials possibles s'han relegat a un nivell tan subsidiari del discurs que han portat a concebre fins i tot els mateixos centres de producció com a meres tecnologies auxiliars.

Lluny que això sigui cert, penso que els centres de producció es construeixen i actuen segons intencionalitats discursives, tals com poden ser les que hem apuntat: l'atenció a l'heterogeneïtat de les pràctiques artístiques, el fet de procurar vehicles per a la interacció d'aquestes amb el teixit social, així com també, la voluntat d'establir mecanismes per a la negociació i la incisió en les estructures que defineixen les polítiques culturals.

Tot això, efectivament, ens situa més a prop d'una tessitura comissarial que no pas rasa de la gestió cultural i, tanmateix, serà a partir d'entendre la producció com un lloc significatiu per sí mateix, interdependent però no submís en relació amb el moment de la comunicació, i amb la possibilitat d'atendre amb el mateix procés tant a les implicacions socials com a les polítiques de la creació, que la pràctica del comissariat també té la oportunitat de redefinir-se a l'entorn d'un centre molt més complex que el de les exposicions.



Reunió constitutiva de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya. Va tenir lloc a Can Xalant el 31 d'octubre de 2006

NOTES

1. <http://xarxaprod.cat>
2. Manuel Oliveira, "Per una producció capital", a Amanda Cuesta (ed.), *Capital!*. Centre d'Art Santa Mònica i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2006.
3. Jorge Luís Marzo, *El comisariado frente a la desaparición de la política cultural*. Conferència "Interdependències". Barcelona, 2006. <http://www.soymenos.net/>
4. Nicolas Borriaud, *Post Producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2004. El fragment citat es correspon amb la cita que en va fer Bea Espejo al butlletí del Centre d'Art Santa Mònica del passat mes de setembre.
5. Ferran Barenblit, "¿Para qué un centro de arte?", a David G. Torres (dir.), *CASM. Vol. 1*. Centre d'Art Santa Mònica i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2006.
6. María Ruido, Jaron Rowan, "In the Mood for Work. Pot la representació alterar els processos de valoració del treball cultural?", a YProductions (eds.), *Producta 50*. Centre d'Art Santa Mònica i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2007.
7. Ramon Parramon, "No Public Art", a *ExitBook* núm. 7. Madrid, 2007.