2016

Art emergent: de l'èxode a la insurgència

Oriol Fontdevila
SANT ANDREU CONTEMPORANI

Text publicat a *Article*, núm. 2. en motiu dels 10 anys de la renovació del Premi Miquel Casablancas, organitzat per Sant Anreu Contemporani i l'Ajuntament de Barcelona.

"El cost mitjà d'un dossier ve a ser de 81 euros; si multipliquem aquesta quantitat per 250, el total sortiria per 20.250 euros." Era l'any 2006 quan, amb aquestes paraules, Francesc Ruiz alertava artistes i gestors que l'anomenat "art jove" sotmet els artistes a la precarietat d'un sistema que es basa en la competició i que presenta unes greus deficiències professionals, alhora que articula "una economia en ella mateixa". És a dir, mentre que la quantitat econòmica que es concedia amb l'aleshores renovat Premi Miquel Casablancas era d'un total de 6.000 euros, la quantitat que acabaven invertint el total dels 250 participants amb la preparació dels respectius dossiers triplicava aquesta dotació. (1)

Ruiz, artista i aleshores un dels responsables del premi, probablement una de les persones que més ha fet per l'art emergent d'aquest país, a continuació procedia a animar els participants a practicar el que podem qualificar d'èxode institucional: "Animo els artistes joves que comencin a tenir consciència de les seves capacitats i sàpiguen emancipar-se pel que fa a les estructures donades." Amb el seu discurs, considerava aquestes estructures com un "miratge" i, fins i tot, "una broma cruel". Per tant, recomanava als presumptes damnificats esdevenir els "gestors principals de les seves carreres i dels seus itineraris vitals, tot canviant la beca denegada per l'autobeca, els catàlegs que no et produeixen per l'autoedició, i les galeries i els centres d'art pels *artist-run spaces*". (2)

Era el mateix 2006, però, que semblava tenir lloc a Catalunya un tomb en les polítiques públiques d'arts visuals i es plantejava un canvi en les tipologies institucionals. Per una banda, va tenir lloc a Mataró la fundació de Can Xalant, el centre d'arts visuals que encapçalaria la xarxa que es va proposar desplegar la Generalitat de Catalunya. La xarxa ha estat considerada *de facto* la primera política en arts visuals que el Departament de Cultura ha provat d'articular a escala nacional al llarg de la seva història. Segons les paraules de Berta Sureda, que aleshores es trobava al capdavant del pla, amb aquesta xarxa es prioritzava la necessitat de cuidar el teixit productiu de base; és a dir, els creadors. "No crearem la cultura sinó les condicions necessàries perquè aquesta es creï", va declarar al principi de la seva vinculació amb el Govern català. (3)

El desembre del mateix any, l'Ajuntament de Barcelona va presentar un nou pla estratègic de cultura, el qual, amb el programa Barcelona Laboratori, posava la creativitat al capdavant del desenvolupament urbà. La previsió en aquest cas era la de rehabilitar un seguit d'entorns industrials per donar lloc a una xarxa d'equipaments d'última generació. Almenys sobre el paper, aquests equipaments se situaven en el vèrtex de, per una banda, els requeriments que feien els artistes per disposar d'espais i recursos per a la producció, mentre que, per l'altra, s'atenien les reivindicacions ciutadanes per a la rehabilitació de les fàbriques que havien quedat obsoletes enmig de la ciutat. (4) És així que, del mateix 2006, trobem un text de Montse Romaní en què saluda la nova generació d'equipaments amb entusiasme i com una possibilitat de traçar nous ponts entre la cultura artística, la ciutadania i les institucions. Segons la comissària, els nous centres "configuren ara com ara una realitat prou engrescadora que de ben segur canviarà les actituds i hàbits del passat de perfil personalista, amb l'ànim d'encarar nous reptes sobre la base de la cooperació, la coproducció i la coordinació". (5)

L'actualització del Premi Miquel Casablancas tenia com a teló de fons, per tant, l'articulació d'unes polítiques que, tant en l'àmbit municipal com el nacional, s'esperava que renovessin el panorama artístic. Així mateix, era l'any 2006 que també va tenir lloc la primera edició del programa de la Sala d'Art Jove, que, juntament amb David Armengol i Experimentem amb l'Art primer, i amb Txuma Sánchez després, jo mateix m'he encarregat de coordinar. Tanmateix va fer-ho el 2006 el programa d'arts visuals de Can Felipa, amb un equip instigat per Modesta Roda i del qual van formar part Mery Cuesta, ferranElOtro i Jordi Ribas. No hauria de passar gaire temps perquè es reconfigurés, també, el programa de La Capella per deixar pas a la convocatòria de BCN Producció.

Curiosament, però, s'ha donat una escassa identificació entre aquests programes d'art emergent i les polítiques públiques de tall progressista que s'articulaven coetàniament. Per una banda, és interessant observar que cap de les polítiques artístiques no ha considerat pràcticament aquests programes com un element estratègic per a la seva implementació. Mentre que, per l'altra, tractant-se de programes que reben un suport institucional directe, és pertinent assenyalar que ni el creixement de Sant Andreu Contemporani ni dels altres espais no ha estat degut a la política planificada. Ans el contrari, el motor d'aquests han estat les complicitats i l'entusiasme que en cada cas s'ha aconseguit despertar entre els artistes i la resta d'agents del sector. És així que, a efectes pràctics, el creixement s'ha donat com un desbordament de quelcom que d'entrada l'administració hauria concebut com un recurs subsidiari. Això també explica que, en lloc d'actuar en clau de política cultural, hagi prevalgut entre els agents que pul·lulen en aquests espais una actitud més pròxima a la desafecció institucional.

L'equidistància que s'estableix entre les paraules de Ruiz i de Romaní ajuda a resseguir aquesta polaritat: mentre que el primer arenga els artistes joves envers l'èxode, la segona esperona a la col·laboració. Del primer discurs és significatiu observar que, encara que Ruiz recomana fermament a l'artista procedir a l'autogestió, aquest pràcticament no recull cap suggeriment per aplicar en la millora dels programes d'art emergent. Sols en un moment determinat esmenta que el programa de Sant Andreu aporta com a novetat recursos per a la formació dels artistes joves i espais per a la seva socialització amb altres agents del sector artístic. Es tracta d'unes actuacions que, al fil de les seves paraules, s'orienten essencialment cap a "augmentar el capital simbòlic de cadascun dels participants del concurs". (6) És a dir, mentre que Ruiz no procedeix a entreveure ni tan sols en la socialització la possibilitat d'una política més orgànica, les úniques accions que en la seva consideració semblen vàlides per portar-se a terme des d'un espai d'art emergent són les que obeeixen a la lògica del trampolí, la qual troba un correlat directe amb l'agafa els diners i corre que, al cap i a la fi, s'acaba per recomanar a l'artista.

Una certa celebració d'aquest discurs la trobem al cap d'uns anys amb l'exposició *La qüestió del paradigma. Genealogies de l'art emergent a Catalunya*, quan el comissari Manuel Segade va procedir a explicar el circuit d'art emergent en funció de la seva capacitat per introduir nous valors en el sistema artístic: "Aquest projecte", va apuntar Segade, "pretén fer visible la lògica que regeix les pràctiques que s'han establert com a canòniques en el desenvolupament de l'escena". (7) La intenció que declarava el comissari era la d'una aproximació crítica al sistema de producció de valor en l'art, però, en realitat, l'efecte que va aconseguir no crec que fos un altre que el de reforçar l'hegemonia: un conjunt de pràctiques artístiques que amb l'exposició s'establien com a canòniques es veien correspostes amb la documentació d'un número considerablement limitat d'espais per

on havia passat la seva producció i distribució. S'establia, així, una circularitat pràcticament impecable entre el cànon artístic i el corpus institucional que el generava, el qual, per reciprocitat, esdevenia igualment selecte. Amb la mateixa estratègia, es naturalitzava alhora un número considerable d'exclusions, de les quals no quedava més remei que pensar o bé que a Catalunya no existien més iniciatives en relació amb l'art emergent o bé que aquestes no tenien la capacitat de produir valor artístic en relació amb cap escala ni context.

D'acord amb la verticalitat que va plantejar Segade, les iniciatives que se situaven en l'àpex i a les quals, per tant, se'ls atribuiria una major capacitat per produir valor són aquelles que, en el seu revers, s'hi detecta la precarietat i les carències professionals de les quals Ruiz es lamentava. D'altra banda, en canvi, amb l'exposició, pràcticament no es tractava sobre la possibilitat d'una emergència artística articulada amb la política cultural, tal com en aquells mateixos anys s'hauria procurat amb el programa Barcelona Laboratori o bé a través de la xarxa de centres del Departament de Cultura. (8) Així mateix, pràcticament tampoc s'hi faria esment de XarxaProd, la xarxa d'espais de creació i producció de Catalunya que, des de 2006, diferents espais del territori articulen per exercir pressió sobre les polítiques públiques. Per posar sobre la taula encara un altre signe de la desafecció dels espais de l'art emergent envers la política institucional, podem posar de manifest que, efectivament, cap dels espais que Segade identifica amb certa centralitat dins del cànon –com ara el Premi Miquel Casblancas i els altres que comentem en aquest text– no ha provat mai de formar part d'aquesta xarxa d'adscripció voluntària. (9)

Ara bé, res de tot això no passaria del nivell d'anècdota si no fos perquè a dia d'avui i pràcticament deu anys després d'aquell 2006, comprovem amb estupor que els espais que han prosperat en la travessia del desert són, efectivament, les maquiladores culturals que s'han generat a redós de l'emergència. (10) En contrast, les polítiques i les xarxes d'equipaments que s'esperava que renovessin el panorama artístic català i que posaven l'accent a regenerar el seu teixit base així com a repensar les articulacions amb la ciutadania, pràcticament han desaparegut pel camí, s'han tergiversat o han caigut en el descrèdit. (11)

El doble joc que planteja Ruiz entre la producció de capital simbòlic i de precarietat és el que realment s'ha consolidat en el nostre context. Però, tot i així, la hipòtesi que volem plantejar amb aquest text és la de la possibilitat que "els nous reptes sobre la base de la cooperació, la coproducció i la coordinació" que Romaní esperava que resolguessin els centres de producció i les fàbriques de creació, tot i haver fet fallida a mans de les polítiques oficials, no hagin desaparegut del tot de les institucions públiques. Aquests podrien haver tingut una certa consecució que s'hauria donat, pensem, en relació amb les mateixes estructures de l'emergència.

En el seu discurs, Ruiz deia que el Premi Miquel Casablancas havia proveït espais per a la socialització i la formació. Hem vist que l'artista ho entenia llavors com una estratègia per augmentar el capital simbòlic dels participants en el concurs. Anys després, Segade comentaria que la socialització ha servit en aquests marcs eminentment per a la "identificació generacional" i per fomentar "uns lligams emocionals en què les resistències crítiques s'estoven o desapareixen per identificació". "En això encara hi ha una feina a fer", deia a continuació el comissari, per referir-se a "l'articulació d'un sistema de resposta pública [i] el desplegament d'antagonismes dins la construcció de l'escena". (12)

Les mediacions amb què s'han articulat els espais d'art emergent han tingut com a aspecte troncal la convocatòria d'un premi, i això efectivament condueix a un tipus de socialització que d'entrada e s competitiu, commemoratiu, homogeneïtzador i que poc tindria a veure amb el desplegament d'antagonismes. Però, en tot cas, si observem més atentament com s'han desenvolupat els espais de socialitzacio de què parlava Ruiz, veiem que també han permès l'articulació de models de relacionalitat més complexos, tant pel que fa a la construcció de l'escena artística com pel que fa a les interlocucions entre el sector artístic, les institucions i la ciutadania.

Una iniciativa seminal com va ser *SAFU Sant Andreu Free University*, que el col·lectiu YP va portar a terme a Sant Andreu l'any 2005, difícilment es podria explicar si atenem sols a la lògica d'incrementar capital simbòlic. Això mateix passa amb el projecte *100% golfes*, l'any 2013, amb què Antonio Gagliano i Íngrid Blanco varen articular un marc d'investigació sobre el mateix arxiu del Premi Miquel Casablancas, per al qual van comptar amb la col·laboració d'artistes que aquell any s'havien presentat a la convocatòria. Pel que fa a la Sala d'Art Jove, hem entès els espais compartits de treball entre artistes i agents culturals com a oportunitats per a l'aprenentatge que passen pel dia leg i el treball en la diferència, al mateix temps que es tracta d'espais que permeten vincular l'experimentació amb l'articulació de les propostes artístiques amb l'esfera pública.

A la Sala d'Art Jove s'han promogut de manera deliberada col·laboracions amb organitzacions de diferent naturalesa i també s'han creat modalitats de convocatòria que prioritzen la producció col·lectiva de coneixement, com ara les orientades a la produccio de projectes educatius, d'investigació o de mediació. El treball educatiu i comunitari és, de fet, quelcom que els espais d'art emergent han procurat de manera creixent. En aquest sentit, s'han posat en marxa iniciatives com l'actual programa educatiu de Sant Andreu Contemporani, amb el qual es convida artistes de la convocatòria a desenvolupar tallers per a nens, nenes i famílies. Així mateix, Joana Hurtado i Cristian Añó han posat en marxa el La(b) Felipa, amb el qual es reforça un aspecte troncal de Can Felipa, el de convidar els artistes i comissaris que participen en el programa a investigar noves formes per posar en relació les arts visuals amb les diverses entitats, col·lectius i organitzacions del barri. Per mitjà d'aquest procés s'incideix en el diàleg amb el context immediat i alhora en l'ampliacio de l'àmbit de professionalització dels creadors.

Sense la voluntat de ser exhaustius, les iniciatives que hem llistat pensem que haurien de ser suficients per donar compte que els espais de socialització relacionats amb les estructures emergents tendeixen a ampliar la perspectiva pel que fa a la producció de valor. Es dirà que aquestes accions responen a conjuntures parcials i que funcionen a una escala molecular, i que no és comparable amb l'escala que es podria assolir amb els centres de producció i amb unes polítiques públiques articulades. Tot i així, en relació amb aquest punt, l'aspecte realment inquietant arriba quan constatem que el desenvolupament d'aquestes iniciatives no sols és que s'hagi donat al marge de les polítiques d'arts visuals oficials, sinó que probablement ha estat gràcies a estar-ne al marge que ha estat possible desplegar-les. Respecte a la Sala d'Art Jove, vàrem argumentar recentment que trobar-nos en una conjuntura institucionalment fràgil i al marge dels plans d'ordenació i les grans directrius en cultura del Govern català és el que ha facilitat modelar l'equipament i els seus programes com un procés de treball col·lectiu, en diàleg amb els artistes i agents implicats i, així mateix, mantenir-lo canviant al llarg del temps. (13)

Podem concloure, per tant, apuntant que els espais d'art emergent ens hem desenvolupat com un *malgrat tot* per partida doble. Per una banda, sembla que és des de temps immemorials que la producció de capital simbòlic es desenvolupa malgrat la precarietat econòmica de l'artista. Mentre que, per l'altra, observem que la possibilitat d'articular alternatives institucionals i prototips experimentals des d'aquest àmbit té una contrapartida similar: la possibilitat d'alternativa ha requerit contreure una certa distància amb les directrius de govern i el preu a pagar ha estat, de nou, la precarietat. Ara bé, significa això que toca fer

una nova crida a l'èxode? ¿Serà cert que, tal com ens convidava a fer Ruiz el 2006, hem d'aprofitar-nos dels espais emergents per acaparar capital simbòlic i apropiar-nos dels recursos, per bé que és en l'autogestió i el fora de les institucions on espera una vida millor a l'art i als artistes?

En lloc de l'èxode, a mi em sembla que és l'hora de promoure la insurgència. (14) No hi ha un fora de la institució que sigui millor, sinó que, en tot cas, una alteritat amb la qual ens podem desterritorialitzar i regenerar les mateixes pràctiques artística i política. La innovació en cultura necessita l'acceleració dels processos d'intercanvi i de traducció. No és que ens haguem de desplaçar dels espais d'art emergent a un presumpte exterior mancat d'institució, sinó que més aviat és a aquests mateixos espais que els hem de demanar una major capacitat de desplaçament per diferents contextos i per treballar en xarxa. Es tracta d'entorns on fer possible dissolucions i generar identitats mestisses, així com d'entorns on les formacions híbrides, les emergències, poden tenir sentit i ser fructíferes. Els espais d'art emergent han d'aportar recursos als artistes i posar en valor el seu treball. Però, alhora, aquests espais també entenem que tenen un interès que va me s enllà de les polítiques subsidiàries amb què se solen engendrar, així com de l'oportunisme al qual esperonen.

Aquests espais són laboratoris per experimentar amb les maneres de fer art i les maneres d'articular-lo, assajar amb d'altres vincles entre l'art i la ciutadania, així com, per descomptat, assajar amb altres tipus d'institució possible. A banda de la multiplicació de desplaçaments en horitzontal, també caldrà repensar, per tant, la qüestió de la verticalitat i la institucionalitat. La coordenada del capital simbòlic ja no és suficient per copsar les possibilitats instituents que actualment concerneixen a la pràctica artística. Més que generar valor sobre si mateix, l'art també pot entrellac ar-se i generar valor en relació amb una major pluralitat de contextos i de processos.

Pel que fa als programes d'art emergent, probablement hem necessitat una certa excepcionalitat governamental per instituir-nos, però això no significa que haguem de rebutjar la possibilitat de govern en la cultura. Ans al contrari, toca demostrar que altres mediacions són possibles i que una política insurreccional que tradueixi de baix a dalt és sostenible des de marcs institucionals vigents. Tal com moviments com el 15M o Occupy han posat recentment sobre la taula, el repte no es troba a eludir les formes de poder, sinó a repensar les estructures de govern. Davant del fracàs de les polítiques culturals, toca aprendre d'entorns institucionals bastards com els nostres, on un cert magma d'insurgències s'ha mantingut fecund tots aquests anys.

Notes:

1. Francesc Ruiz, "Art Jove", a Amanda Cuesta (ed.), *Capital!*, Barcelona, CASM/Departament de Cultura, 2006.
2. Francesc Ruiz , *op. cit.*, p. 119.
3. Declaracions de Berta Sureda a Joaquim Rius Ulldemolins, *Un nou paradigma de la poli tica cultural. Estudi sociologic del cas barceloní* [tesi doctoral inèdita], Barcelona, École des Hautes Études en Sciences Sociales i Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
4. Oriol Fontdevila, "No només fàbriques. Antics entorns industrials i nous territoris per a la inversió en cultura", *Q. Creacio artística i patrimoni cultural*, núm. 12 (2008), p. 9-13.
5. Montse Romani , "I+D a les Arts Visuals a Catalunya: una aproximacio ", 2006. El text va ser un encàrrec de Catalunya Laboratori, projecte impulsat per l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya entre els anys 2006 i 2007. Durant un temps va estar disponible al web de Can Xalant i entre els documents del projecte *La fàbrica transparent*, d'Octavi Comeron. Actualment no es troba en li nia.
6. Francesc Ruiz, *op. cit.*, p. 118.
7. Manuel Segade, "Introduccio ", a *La qu estio del paradigma. Genealogies de l'emerge ncia en l'art contemporani a Catalunya*, Barcelona i Lleida, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Centre d'Art La Panera/ Ajuntament de Lleida, 2011, p. 5.
8. Una de les excepcions en relació amb la desafecció institucional de l'art emergent que argumentem la trobem en el projecte de la Xarxa Nacional d'Art Jove que des de la Sala d'Art Jove vàrem provar d'articular entre els anys 2007 i 2009. Aquest projecte va avortar per les escasses complicitats polítiques que va obtenir de la Generalitat de Catalunya i, en especial, les corresponents delegacions territorials. En tot cas, és important matisar aquest punt del nostre comentari i assenyalar que Manuel Segade també va incorporar aquest cas a *La qüestio del paradigma*, encara que tan sols fos per tractar-lo de manera liminar i des del marc de les jornades que va organitzar en la itinera ncia de l'exposicio a La Capella la tardor de 2011.
9. Al web de XarxaProd (www. xarxaprod.net) s'afirma el següent: "Coincidint amb l'aparició de noves estratègies de les administracions públiques d'impulsar la creació de centres de producció d'arts visuals a tot el territori català, els espais de producció en actiu, públics i privats, van veure la necessitat de constituir un fòrum on es fessin visibles les iniciatives ja existents, per tal d'evitar la duplicació d'infraestructure i la concentració dels recursos econòmics, ja escassos, en benefici de grans equipaments i en perjudici dels espais i de les iniciatives dels agents independents."
10. George Yúdice va aplicar el terme maquiladora per primer cop al camp cultural en el seu cèlebre *El recurso a la cultura* (Barcelona, Gedisa, 2002, p. 352-357) per tractar d'iniciatives de producció flexible en què la capacitat de generar valor i coneixement va acompanyada de l'explotació i la precarietat.
11. Hem tractat anteriorment a l'entorn de la desarticulació de la xarxa de centres d'art del Departament de Cultural de la Generalitat de Catalunya a: Fontdevila, Oriol (2012), "Can Xalant cierra sus puertas. Adio s a la producción", a: *A*Desk*. 4-12-2012. Barcelona. Disponible en línia a: http://www.a-desk.org/highlights/Can-Xalant- cierra-sus-puertas.html.
12. Manuel Segade, "La Sala d'Art Jove com a estructura paradigmàtica", a Oriol Fontdevila, Txuma Sánchez i Marta Vilardell (coords.), *Sala d'Art Jove. 2010-2011*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Benestar Social i Família. Direcció General de Joventut. Sala d'Art Jove, Barcelona, 2012.
13. Oriol Fontdevila, "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán", *Eremuak*, núm. 0 (2013). Disponible en línia a: http://www. eremuak.net/sites/default/files/ eremuak_0.pdf.
14. El concepte de política insurreccional que es desenvolupa en les pròximes línies procedeix de David Harvey, "Espais d'insurrecció", a *Subcultura i homogenei tzacio* , Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1998. Així mateix han estat importants certes aportacions procedents de la teoria política vinculada a la democràcia radical. En especial: Isabel Llorey, "On Democracy and Occupation. Horitzontality and the Need of New Forms of Verticality", a Padscal Gielen (ed.), *Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World,* Amsterdam, Valiz, 2013.