2019

Intrusa per partida doble

Oriol Fontdevila
MATARÓ ART CONTEMPORANI

Text publicat a ***10 anys de Zona Intrusa***, editat pel MAC Mataró Art Contemporani, a l'entorn de les tres primeres edicions de Zona Intrusa, projecte artístic i educatiu pels instituts de secundària de Mataró, desenvolupades entre els anys 2007 i 2009.

Aquell estiu de 2006, quan Gisel Noè se'm va apropar al final d'unes jornades a Can Xalant i em va demanar preparar una proposta d'exposició per itinerar als instituts de secundària de la ciutat, vaig pensar que la tècnica d'arts visuals de la Direcció de Cultura de l'Ajuntament Mataró –l'aleshores anomenat IMAC– s'havia equivocat de persona.

En aquell moment era molt recent la meva implicació en la gestió de la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya, que vaig compartir durant uns anys amb l'associació Experimentem amb l'Art. Noè havia encarregat a aquesta entitat especialitzada en educació artística el comissariat d'una exposició d'art implicat socialment per tenir lloc a les sales de Can Palauet –*Empelts socials o altres interseccions entre l'art i l'esfera pública* es va acabar anomenant–, poc abans que a mi em fes aquella proposta amb una clara orientació educativa. Evidentment que ho vaig acceptar i, amb l'entusiasme del comissari novell, ràpidament em vaig posar mans a l'obra. En tot moment, però, vaig mantenir en secret la meva estupefacció pel que rebia com un desconcertant intercanvi de papers amb Experimentem amb l'Art i dissimulava, tan bé com sabia, que era l'altre l'encàrrec que a mi m'hauria agradat rebre en aquell moment.

El bumerang

D'aquesta manera accidentada és com vaig accedir a Zona Intrusa i, alhora, al que a partir de molt poc es va començar a anomenar el *gir educatiu en la pràctica del comissariat* (1). Tot i que en aquells moments no em resultava del tot nova la intersecció entre l'art i l'educació amb propòsits experimentals (2), assumir el comissariat d'una exposició que es buscava desplegar íntegrament en l'àmbit de l'educació reglada, tot implicant així mateix una quantitat considerable de centres educatius, equips de professorat i grups d'estudiants, sí que, d'entrada, era quelcom que em feia sentir profundament en fals.

Ara bé, si inicialment el que em feia estar intranquil semblava venir del meu desconeixement envers el sector educatiu, he d'admetre que el resultat de Zona Intrusa va ser inesperat. En efecte, no negaré que Zona Intrusa em va permetre millorar els meus coneixements pel que fa a l'educació artística reglada, però, tot i així, el que d'una manera més evident em va reportar la participació en l'organització de les tres primeres edicions d'aquest projecte va ser una elevada intensitat pel que fa a la reflexió a l'entorn de tot allò que concerneix a la pràctica del comissariat en art.

Zona Intrusa va impactar en mi com si es tractés d'un bumerang: la mateixa projecció de l'intrús, amb la qual vàrem procedir a identificar la nostra intervenció, parla d'una percepció de l'educació en tant que sector ritualitzat segons una codificació de la qual l'art semblaria estar-ne alliberat (3). Si bé el que vaig rebre del meu pas pels instituts de Mataró va ser una considerable sensació d'estranyesa envers aquest supòsit inicial, de cop i volta el sistema educatiu se'ns revelava també com un intrús que s'infiltrava en les nostres vides, justament per mostrar-nos tot allò que l'art contemporani té igualment de normatiu i de convencional. Probablement aquesta sensació no disti gaire del que Irit Rogoff identificava coetàniament amb aquell *gir* que portava artistes i comissaris a adreçar-se a l'educació, en tant que escenari on el desafiament del pensament crític s'hi inscriu des del mateix pla de la quotidianitat (4)–.

Per tot això, en lloc d'una Zona Intrusa, el que crec que realment vàrem generar als patis dels instituts de Mataró va ser pròpiament una *zona de contacte*, en la qual, si algun element intrús hi va fer acte de presència, aquest no era ni l'art i ni l'educació per si mateixos, sinó l'un per l'altre i com a efecte de la seva reciprocitat (5). D'alguna manera, aquesta confluència entre l'art i l'educació en termes d'antagonisme és el que crec que es va aconseguir fer fructífer amb les primeres edicions de Zona Intrusa. Si bé, probablement, això tampoc es pot entendre que passés de manera espontània ni casual.

Un tàndem impossible

En aquell 2007 no recordo que es parlés a cap altre lloc del nostre context de programes institucionals que tinguessin per propòsit atansar artistes i projectes d'art contemporani a les aules (6). De fet, estàvem considerablement orfes de referents i, probablement, aquest aspecte pioner del projecte va ser el que va portar l'àrea d'educació de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona a interessar-se també per Zona Intrusa, tot proposant-nos incorporar una investigadora doctoral en la primera edició, Laia Campañà. Alguns plantejaments vinculats amb l'anomenada pedagogia crítica van fer, així, acte de presència des de ben aviat, alhora que la mirada analítica de Campañà probablement va ser un incentiu –alhora que a voltes també una intimidació– que va fer que tot l'equip de la primera edició adoptés una actitud molt més reflexiva respecte dels trànsits que realitzàvem entre els codis i les regles dels diferents àmbits culturals que es mobilitzaven amb el projecte.

Poc després, al final de l'estiu de 2007, va tenir lloc a Es Baluard (Palma de Mallorca) la segona edició del seminari-taller Pràctiques Dialògiques. Dirigit per Javier Rodrigo i Aida Sánchez de Serdio, crec que aquesta iniciativa s'ha de reconèixer com un dels escenaris més potents que tenia lloc en aquells moments pel que fa al debat a l'entorn de les pedagogies crítiques i la introducció del gir educatiu en el nostre país. L'estat atònit en què m'havia deixat el comissariat de la primera edició de Zona Intrusa, així com la pressió que rebia en aquells moments de Noé per assumir el comissariat d'una segona edició, era quelcom que no em deixava més alternativa que assistir-hi.

A Pràctiques Dialògiques és on vaig conèixer també Mariló Fernández, membre de LaFundició, una cooperativa que en aquell moment descrivia la seva activitat en "l'encreuament de l'art i l'educació, enteses aquestes com a activitats *controversials*" (7). Probablement fou aquest *encreuament controversial* que em va semblar que encaixava tan bé amb la doble direccionalitat de la intrusió tal com ja se'ns havia manifestat amb la primera edició de Zona Intrusa. Així que no em vaig poder resistir de convidar LaFundició, no sols a participar en la segona edició del projecte sinó que els vaig proposar comissariar-la de conjunt. De ben segur aquesta va ser una decisió agosarada i he d'admetre que fins i tot tinc un record difús sobre com devia anar la negociació d'aquest aspecte amb l'Ajuntament de Mataró. Fos com fos, a continuació van tenir lloc dues edicions considerablement experimentals del projecte i que, al meu entendre, és quan Zona Intrusa es consolida com un programa de continuïtat.

La implicació de LaFundició va ser decisiva pel que fa a l'activació del professorat i dels estudiants dels instituts d'educació secundària, la implicació dels quals va ser, a partir de llavors, molt superior al que s'havia promogut amb la primera edició. Un aspecte d'especial interès va ser la invitació que es va fer al professorat que estava interessat a acollir el projecte a les aules, així com als estudiants dels respectius grups, per generar activitat autònoma sota el mateix paraigua de Zona Intrusa, propiciant-se així desbordar els mateixos continguts que comissaris i artistes poguéssim anticipar per intinerar entre els centres educatius.

Per altra banda, es va procurar explotar al màxim la potencialitat crítica de la zona de contacte entre l'art i l'educació. La trobada d'aquests dos sectors culturals va resultar així en una anàlisi continuada en el que s'emmirallaven les respectives institucions, en tant que sistemes de poder. Puc dir que de la conjunció de l'art i educació en va sorgir, així, un tàndem considerablement inepte, amb el qual es posaven abans de res al descobert els respectius punts crítics, les mancances, així com les dinàmiques predictibles, predadores i viciades de cada institució. Però, justament per això, Zona Intrusa podia resultar per a tots els participants el millor revulsiu de cara a produir-se un aprenentatge radical pel que fa als propis límits i capacitats –ja es tractés d'estudiants, professors, artistes, comissaris, així com els responsables de les mateixes institucions implicades–.

L'eficàcia amfíbia

Un parell o tres anys després de donar per acabada la meva col·laboració amb Zona Intrusa (8) vaig assistir a unes jornades amb què es presentaven els resultats de la primera edició d'un programa de característiques similars en una ciutat veïna. Va obrir les jornades el corresponent regidor de Cultura, el qual va anunciar a so de bombo i platerets que el futur d'aquella ciutat passava per incorporar un artista a cada institut de secundària –"un institut, un artista" va ser el lema que es va propinar als assistents a l'acte–.

Seguidament va tenir lloc una taula de treball, de la qual em va impactar especialment el testimoni d'una professora d'Història d'un institut de secundària d'un barri perifèric: aquesta va explicar que portava temps col·laborant amb un artista que vivia a prop de l'institut, amb qui havien estat desenvolupant conjuntament experiències artístiques per tractar amb els estudiants aspectes de la memòria històrica del barri. Però com que el centre educatiu no disposava de recursos per remunerar el treball d'aquell artista, se li havia recomanat a la professora inscriure's al programa de residències d'artistes als instituts que l'ajuntament tot just havia començat a promoure. Això no obstant, una vegada formalitzada la inscripció, se li va a dir a la professora que l'artista se li assignaria segons els criteris comissarials de l'organització, per la qual cosa la col·laboració amb el seu artista de referència seguiria quedant irremeiablement al descobert.

L'art contemporani i l'educació reglada semblen estar avui més a prop l'una de l'altra que no pas fa deu anys. Així mateix, els encaixos amb què aquesta relació es resol sembla que estiguin també a anys llum de la falta de competències que, ja fos d'una manera més inconscient o més deliberada, es palesen amb aquelles primeres edicions de Zona Intrusa.

Arran d'haver-me endinsat en la filosofia de François Laurelle, darrerament he començat a parlar d'amfibis (9): la facilitat que tenen els amfibis per canviar de medi i sentir-se qualsevol d'ells com a propi, fa que fa que les zones de contacte es vegin debilitades en el seu efecte –ja que els amfibis tenen la capacitat, segons Laurelle, de superar la diferència i de sintetitzar-la novament com a *unitat*–.

Probablement la inèrcia sigui el gran enemic dels entorns de circulació difícil, els malentesos i les relacions impossibles que en un primer moment facilita la zona de contacte. I, així, a mesura que la frontera entre l'art i l'educació s'ha creuat una vegada i una altra al llarg de la darrera dècada, s'han sistematitzat irremeiablement els ponts i els respectius entorns de treball, al mateix temps que és possible que les singularitats de cada un d'aquests encontres també s'hagi anat diluint. En efecte, s'han llimat les aspreses i la meva sensació és que s'ha donat lloc, en canvi, a munions d'agents amfibis amb una eficàcia molt més elevada a la que mai hauríem pogut aspirar nosaltres en aquell moment (10).

Ara bé, un testimoni com el de la mencionada professora d'Història també posa de manifest com aquests entorns basats en grans consensos i mediacions estandarditzades no deixen d'encobrir conflictes irresolts, així com deixen intacte i, fins i tot, redupliquen, les jerarquies de valor i els protocols tal com venen donats per les mateixes estructures promotores. Que el *gir educatiu* no hagi estat una garantia per perpetuar situacions incertes i artefactes anòmals és quelcom que d'entrada podíem intuir que passaria, de la mateixa manera que també sabíem que la motivació de les institucions que es sumaven a aquests experiments no tenia ni tan sols perquè ser compartida en aquest sentit (11).

No obstant això, si quelcom penso que va tenir valor d'aquelles tres edicions de Zona Intrusa va ser la centralitat que es va conferir a l'antagonisme. Zona Intrusa va resultar ser un projecte d'interès tant artístic com educatiu per tot el que no va aconseguir tenir d'amfibi. En aquell cas, els conflictes que contínuament ens assaltaven quan procuràvem passar a través de la zona de contacte mai no es varen arribar a erradicar. Al contrari, aquests eren el millor pinso amb què els uns i els altres alimentàvem el dia a dia del projecte, i d'alguna manera, acceptar la incorporació d'investigadors externs o bé repensar les mediacions estàndards del comissariat, tenien justament a veure en això. Així com, probablement, el fet que Noè sol·licités la ideació del projecte a un agent extern de la comunitat educativa, no podia sinó tendir cap a aquest resultat.

M'agradaria pensar que hi va haver moments que els conflictes van ser sostenibles i que, fins i tot, aquests potser varen resultar fructífers per a tots els que vàrem estar implicats allà. Almenys per la meva banda, que els aprenentatges i les transformacions més significatius es produeixen en el palpitar de les diferències és amb el que em quedo dels més de tres anys de promoure i habitar aquella zona de contacte.

Notes:

1. Irit Rogoff, cap del departament de Visual Culture a Goldsmiths, és qui va plantejar amb fortuna el concepte del *gir* educatiu, amb un flamant article que va aparèixer a la primera entrega d'*e-flux Journal*, a finals de l'any 2008. Veure: Rogoff, I. 2008: Turning. *e-flux Journal* #00. En línia: https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/

2. Una primera aproximació a l'entorn de projectes que transiten entre l'art i l'educació l'havia tingut uns pocs anys abans arran de la sèrie *Estratègies de coneixement* que l'artista Montserrat Cortadellas desenvolupava de manera considerablement pionera a Catalunya. Vaig convidar Cortadellas l'any 2003 a mostrar els seus projectes en una exposició col·lectiva, mentre que l'artista em va convidar posteriorment a escriure un text per a un catàleg amb què es reunia part de la seva pràctica (vegeu: Cortadellas, M. 2004. *Estratègies de coneixement.* Tarragona: Antic Ajuntament de Tarragona. En línia: http://www.comissariat.cat/mcb/). L'any 2004, quan assumeixo la coordinació de projectes d'Idenstiat, el seu director, Ramon Parramon, també es planteja la necessitat d'acompanyar els projectes artístics del que anomena *accions educatives*, les quals no tenen un altre ànim que reforçar els vincles amb els agents de l'esfera pública que s'interpel·laven i per mitjà de dispositius que asseguressin una continuïtat més enllà de la intervenció puntual que generalment els artistes convidats podien assumir per si mateixos (vegeu: https://www.idensitat.net/ca/). L'any 2005, en el moment en què procedeixo a la redacció del pla estratègic de Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya, juntament amb Víctor Lobo i David Armengol, Experimentem amb l'Art ens insta a realitzar també una reflexió a l'entorn del paper preponderant que ha de tenir l'educació dels joves artistes en un espai dedicat a la promoció de l'art emergent (vegeu: www.saladartjove.cat).

3. A l'hora de batejar la iniciativa, penso que tindria en ment *T.A.Z.: Temporary Autonomous Zone*, de Hakim Bey (1991), un text considerablement popular en aquell moment en el sector de l'art. En tot cas, amb els anys, cada cop he trobat més perniciosa la figuració de l'art com un permanent intrús, com un nòmada del qual s'esperaria idealment no disposar de codi ni de pertànyer als espais de poder. El mateix aprenentatge que em va suposar la Zona Intrusa probablement tingui a veure amb el fet que, en l'actualitat, percebi això com la fantasia que justament l'art necessita mantenir per magnificar la seva pràctica, en tant que disruptiva. Tal com més darrerament ha posat en paraules el comissari Tirdad Zolghadr: "L'art contemporani sempre està necessitat d'un Altre institucional a fi de posicionar-se a si mateix en algun lloc aliè dels passadissos del poder" (Zolghadr, T. 2016. *Traction.* p. 41. Berlin: Stenberg Press). De ben segur l'educació reglada acomplia el rol d'aquest Altre institucional en la fantasia inicial de Zona Intrusa.

4. Rogoff defineix l'educació com "un escenari on els desafiaments s'hi inscriuen en tant que pràctica quotidiana, on els reptes de la crítica s'aprenen i es *performen* sense l'ànim de desautoritzar ni de fer-se amb el poder". Rogoff, I. 2008: *Op. Cit.*

5. Amb el concepte *zona de contacte*, l'antropòloga Mary Louise Pratt es va referir a principis de la dècada de 1990 als processos d'intercanvi cultural que generen moments radicals d'incomprensió entre les comunitats implicades, podent comportar aquests efectes de transculturació. Vegeu: Pratt, M. L. 1991. Arts of the Contact Zone. A: *Profession 91.* pp. 33-40. Nova York: MLA, Moden Language Association.

6. Poc temps després de la primera edició de Zona Intrusa és quan Sinapsis va iniciar la seva investigació *Trans_Art_Laboratori. Interaccions entre pràctica artística i àmbit educatiu /2009-2011*, la qual va fer extensible i va implicar en la seva realització un elevat nombre d'agents que en aquells moments ens trobàvem experimentant en l'encreuament de la pràctica artística i l'educativa. En aquest marc vaig tenir l'ocasió d'investigar més a fons a l'entorn dels programes Creative Partnerships que el British Art Council promovia des de 2002 i en relació als quals podria entendre Zona Intrusa com una derivació crítica, si bé pràcticament en retrospectiva. Vegeu: http://trans-artlaboratori.org/sinapsis/trans_art_laboratori-context-educatiu/

7. Cito de memòria, ja que actualment la descripció que proporciona LaFundició des del seu lloc web ha canviat lleugerament –tot i que hi mantenen l'adjectiu *controversial* que en aquell moment em va seduir–: "LaFundició és una cooperativa creada el 2006 que impulsa processos col·lectius de construcció de coneixement, pràctiques culturals i formes de relació, entesos com a recursos d'ús comú i com a activitats 'controversials' i situades". Vegeu: http://lafundicio.net/que-es-como-funciona/

8. L'any 2010, un cop finalitzada la tercera edició, la meva sensació era la d'haver experimentat amb totes les possibilitats que el format en què es basava Zona Intrusa podia donar de si, al mateix temps que el projecte se'm revelava considerablement precari en termes professionals com per donar-li gaire més continuïtat. Alhora, una part de la comunitat educativa que col·laborava amb el projecte també havia mostrat amb la darrera avaluació un cert esgotament pel que fa a la insistència que l'equip de Zona Intrusa posàvem en plantejaments de la pedagogia crítica. L'Ajuntament de Mataró també es feia eco de la necessitat d'incorporar al projecte nous agents amb plantejaments educatius considerablement dispars i que, personalment, em resultaven menys atractius. En aquest moment vaig decidir posar fi a la meva col·laboració amb Zona Intrusa, tot negociant amb l'Àrea de Cultura la possibilitat que es seguís fent ús d'aquest nom per referir-se a un projecte que l'Ajuntament aspirava consolidar a l'escala municipal.

9. El filòsof François Laurelle tracta en la seva filosofia a l'amfibiologia com el principi que alimenta tots els mitjans i processos en què es dona la comunicació, en tant que amb aquests es replica l'ambigüitat ontològica que inevitablement existeix entre allò real i la seva representació. Vegeu: Laurelle, F. 2017. *Principles of Non-Philosophy.* Londres: Bloomsbury. Veure també: Galloway. A. R. 2004. *Laurelle. Against the Digital.* Minneapolis i Londres: University of Minnesota Press.

10. Sense anar més lluny, tota la potència amfíbia s'expressa amb el mateix abús que s'ha fet als darrers anys de neologismes com el d'*artista-educador* o *comissari-educador*. Particularment, tot i que he seguit interessat a desenvolupar posteriorment projectes que impliquen l'art i l'educació mai m'ha interessat la utilització de termes que d'entrada em sembla que cerquin superar la mateixa tensió dialèctica.

11. En el mateix article pioner de Rogoff a què ens hem referit anteriorment, ja s'hi inclou algun comentari crític sobre la connivència entre l'agenda neoliberal i el fenomen de convergència entre pràctiques educatives i artístiques. Vegeu també: Guerra, C. (moderador). 2011: El giro educativo en el Estado español. Mesa redonda con la participación de Imanol Aguirre, Fernando Hernández, Carla Padró, Claudio Zulián y Sitesize (Elvira Pujol y Joan Vila-Puig). A: M. Zilbeti, J. Rodrigo, A. Sánchez de Serdio, M. Asensi, J. Carrillo y P. G. Romero (eds.): *Descauerdos.* n. 6. pp. 274- 296. San Sebastián, Granada, Barcelona, Sevilla: Arteleku, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Universidad Internacional de Andalucía.