

La Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya i els vuit centres que la formen: anàlisi per a una època de canvis

Catalunya, setembre de 2017 - setembre de 2018

**“Fins i tot una xarxa extensa
és local punt per punt”**

Bruno Latour

1. JUSTIFICACIÓ	4
------------------------	----------

2. METODOLOGIA	6
-----------------------	----------

2.1. Què hem fet i com ho hem fet: criteris i marc metodològic de l'informe	
---	--

3. ELS CENTRES D'ART A ANÀLISI	8
---------------------------------------	----------

3.1. Equipaments	
------------------	--

3.2. Recursos humans i models de gestió	
---	--

3.3. Programa i continguts: el projecte de centre d'art	
---	--

a) Projectes i línies de treball	
----------------------------------	--

b) La producció d'exposicions	
-------------------------------	--

c) La relació amb el context	
------------------------------	--

d) Els projectes d'educació en temps del «gir educatiu»	
---	--

e) El projecte propi de la Xarxa	
----------------------------------	--

4. LA XARXA: ANÀLISI CONCEPTUAL	25
--	-----------

4.1. Com s'ha implementat en aquest temps al territori	
--	--

4.2. El nou decret: un sistema o una xarxa?	
---	--

4.3. Les funcions del centre d'art	
------------------------------------	--

4.4. La qüestió del territori	
-------------------------------	--

4.5. La relació amb l'administració pública	
---	--

4.6. Què es pot?: de la (in)estabilitat a la sostenibilitat	
---	--

5. CONCLUSIONS, PROPOSTES I RECOMANACIONS	32
5.1. La Xarxa és una institució pública i un bé comú	
5.2. Més estabilitat estructural i flexibilitat operativa	
5.3. Institucions públiques com a garants de bones pràctiques	
5.4. Més implicació i compromís de la Generalitat	
5.5. La responsabilitat dels centres amb el sector i el territori	
5.6. La xarxa en una època de canvis: propostes	
6. CONTINUÏTAT DE L'ESTUDI	38
7. BIBLIOGRAFIA	39
7.1. Documents	
7.2. Bases de concursos	
7.3. Documents dels centres	
7.4. Monografies i articles	
7.5. Premsa i notícies	
ANNEX: ENTREVISTA BASE	43
AGRAÏMENTS	46

1. JUSTIFICACIÓ

El Decret de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya (Decret 195/2010) se signa el dia 14 de desembre de 2010, fruit de múltiples esforços personals i col·lectius, socials i polítics de diversos nivells. Amb la creació d'aquesta Xarxa, el Govern català busca implementar i desenvolupar un model de política cultural que permeti l'accés a la cultura i a les arts visuals contemporànies des de diversos indrets del territori.

Els centres que integraran la Xarxa estaran destinats a promoure la producció, exhibició, educació i arxiu en l'àmbit de les arts visuals contemporànies arreu del territori català. L'any 2012, la Xarxa està configurada per vuit institucions: Lo Pati Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, a Amposta; CA Tarragona Centre d'Art, a Tarragona; Centre d'Art la Panera, a Lleida; Canòdrom, a Barcelona; Centre d'Art Tecla Sala, a l'Hospitalet de Llobregat; ACVic Centre d'Arts Contemporànies, a Vic; Can Xalant, a Mataró, i Bòlit Centre d'Art Contemporani, a Girona.

Poc després, els efectes d'una crisi econòmica que s'inicia arreu del món el 2008 i arriba amb les habituals inèrcies alentes a les institucions públiques catalanes porten profundes retallades per part del Govern de la Generalitat. Entre aquestes retallades, s'hi troba el suport que és capaç de prestar als diferents ajuntaments de Catalunya amb centres d'art, que minva substancialment.

El funcionament dels diferents centres passa de ser una col·laboració entre ajuntaments i Generalitat a una tasca d'execució i costos principalment municipals, amb el «suport» de la Generalitat. Alguns d'aquests consistoris, immersos en canvis polítics interns, decideixen tancar els centres (Canòdrom, que no s'arriba mai a inaugurar, Can Xalant, CA Tarragona) o modificar-ne la natura i la gestió de manera radical (Bòlit Centre d'Art Contemporani).

Els centres d'art integrants de la Xarxa trontollen, com la mateixa Xarxa, davant una situació de crisi econòmica en què la Generalitat de Catalunya aplica retallades a tots els sectors bàsics. Alguns dels centres, que havien de ser insignes de la bona praxi arreu del territori, passen a ser gestionats directament per tècnics municipals com a única eina per a salvaguardar-ne la supervivència. En aquest punt, cal dir que els ajuntaments que disposen de tècnics especialistes en arts visuals amb caràcter previ a la creació del centre partiran d'una posició millor en el nou escenari que es planteja. En alguns ajuntaments, seran les caps de l'Àrea de Cultura les que desenvoluparan la tasca de direcció del centre (Bòlit i Can Xalant, més endavant).

La Generalitat inicia, l'any 2015, una revisió del PECCat (Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya), document que aporta una crua radiografia del desequilibri entre les institucions estudiades. Tot i aquest desequilibri evident, l'any 2017, en què s'aprova un nou decret pel qual s'organitzen les institucions que treballen en les arts visuals a Catalunya, també és l'any en què es fa palesa la voluntat dels integrants de la mateixa Xarxa de «fer pinya» al voltant de la protecció de la seva identitat.

Els integrants de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya defensen que aquesta ha estat capaç d'organitzar-se de manera independent entre els seus nodes, i el que es configura en el nou decret com el «Sistema Públic de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya», que inclourà noves tipologies d'espais amb diferents característiques, ha de respectar la «identitat» assolida per la Xarxa.

Actualment, els vuit centres integrants de la Xarxa són: Lo Pati Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, a Amposta; CA Tarragona Centre d'Art, a Tarragona; Centre d'Art la Panera, a Lleida; Centre d'Art Contemporani Fabra i Coats, a Barcelona; Centre d'Art Tecla Sala, a l'Hospitalet de Llobregat; ACVic Centre d'Arts Contemporànies, a Vic; Mataró Art Contemporani (M|A|C), a Mataró, i Bòlit Centre d'Art Contemporani, a Girona.

El present estudi arriba mentre aquest decret està en procés, i en el decurs de la recerca un director de centre d'art dimiteix per qüestions de rerefons polític, un regidor de cultura dimiteix i deixa a mitges el projecte de reinauguració d'un altre centre d'art, un tercer centre d'art segueix un procés aparentment infinit de definició i, mentre es finalitza l'informe i es publica, un altre cap de cultura deixa de ser-ho.

És oportú assenyalar que la paraula inestabilitat és de les més reiterades entre les persones entrevistades. També ho és la necessitat de definir de nou un catàleg de bones pràctiques, que esdevé urgent en el marc d'una Catalunya amb un sistema més vertebrat, amb una arquitectura més densa d'institucions i espais incorporats al nou decret.

En el terreny polític, Catalunya es veu immersa en uns mesos de profunda contesta, ja que la tardor de 2017 passarà als annals de la història com la tardor del referèndum «il·legal» per la independència, els debats sobiranistes a tots els racons, la desmesurada acció i presència policials, les manifestacions al carrer, l'aplicació de l'article 155 de la Constitució espanyola a Catalunya —pel qual es cancel·la bona part de l'autonomia—, els empresonaments de polítics catalans...

La necessitat d'observació crítica, d'anàlisi, de perspectiva i de preguntes i arguments sembla més convenient que mai, especialment si tenim en compte que el sector professional de l'art, en l'àmbit català i en el local, és generalment el menys ben parat en un escenari d'inestabilitat política, retallades i replegament socioeconòmic (com el de la crisi de 2012, i de nou, ara, amb l'aplicació del 155).

Des d'un altre vessant d'estudi, resulta igualment clau per a aquest informe la constatació de l'evolució de les pràctiques artístiques contemporànies en els darrers anys, que dibuixen un canvi de paradigma cultural.

D'una banda, amb l'embat de la crisi econòmica es descarta definitivament l'existència d'aquella «indústria creativa» capaç de generar una font inesgotable de recursos basats en la creativitat. De fet, només roman en la seva vessant més perversa, la de la gentrificació immobiliària i la desposseïció de les identitats locals, mentre que l'espai econòmic productiu i multiplicador que s'havia somniat per a la «classe creativa» no acaba d'arribar mai, ans el contrari.

De l'altra, l'encaix efectiu dels centres d'art i els diversos equipaments construïts al territori de Catalunya amb la seva missió, els seus objectius i les seves capacitats —tenint en compte els recursos i les pràctiques de treball artístics actuals, les seves eines i els seus processos i, sobretot, els ritmes i les dinàmiques— no acostuma a ser senzill. Al llarg del territori conviuen espais i dinàmiques clàssics (museus, cubs blancs, grans equipaments sense contingut) amb la voluntat social d'endegar dinàmiques processuals basades en l'experiència, la reflexió i l'aprenentatge. Aquesta voluntat es reforça, però, amb una flagrant insuficiència de recursos econòmics i de personal professional dedicat a tirar endavant aquest tipus de projectes.

Resulta necessària l'anàlisi de fons dels contextos que ofereix la Xarxa i li són oferts; un estudi de la seva imbricació en el mapatge cultural de Catalunya, una proposta per al desenvolupament de la seva institució, encara molt lluny de les seves capacitats i potència.

2. METODOLOGIA

2.1. Què hem fet i com ho hem fet: criteris i marc metodològic de l'informe

Aquest informe ha estat escrit per encàrrec de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA). L'objectiu específic era redactar un text que constatés la situació actual de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya i dels vuit centres que en formen part, o bé, dit d'una altra manera, que li donen forma.

Per a la confecció d'aquest informe, ens hem basat, d'una banda, en l'anàlisi de documents: informes institucionals i particulars, articles, estudis i recull de premsa publicats fins ara. De l'altra, hem entrevistat totes les persones que estan a càrrec dels vuit centres d'art que configuren actualment la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya: Carme Sais, de Bòlit Centre d'Art Contemporani, a Girona; Cèlia del Diego, directora de la Panera, a Lleida, i actual presidenta de l'ACCA; Gisel Noè, directora del MIAIC, a Mataró; Ramon Parramon i Maite Palomo, director artístic i gerent, respectivament, de l'ACVic, a Vic; Nei Torrell, qui va ser el cap de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona fins a la dimissió del seu regidor el novembre de 2017 (també intercanviem correus electrònics amb Mariona Llorca, la seva successora); Antoni Perna, director de Tecla Sala, a l'Hospitalet de Llobregat; Vicent Fibla, exdirector de Lo Pati, a Amposta (també conversem amb la persona que, en el decurs de l'estudi, n'esdevé la nova directora, Aida Boix), i, en el cas de Fabra i Coats, a Barcelona, Òscar Abril, director d'Innovació, Coneixement i Arts Visuals fins al moment que finalitza l'estudi, i Oriol Gual, director de La Capella, actualment coordinadors del centre. Com a part de l'entrevista qualitativa hem anat a tots vuit centres.

Finalment, hem entrevistat Conxita Oliver, directora d'Arts Visuals de la Generalitat, juntament amb Arantza Morlius, tècnica de Cultura de la Generalitat. També hem consultat les memòries més recents de cada centre, en el cas que en disposéssim, i la informació publicada en els seus llocs web, així com articles de premsa relacionats i bibliografia prèvia de cada espai.

Hem volgut redactar un informe amb un enfocament eminentment qualitatiu, a partir de les converses mantingudes amb cadascuna de les persones responsables de cada centre i de l'anàlisi d'aquestes. Cada entrevista s'ha preparat amb una part igual en totes i una part flexible i adaptada sobre la base de l'experiència, el treball de l'interlocutor i les particularitats de cada cas. A més, s'ha contrastat o enriquit amb l'anàlisi dels programes que es despleguen a cada centre. Hem adjuntat, en l'annex, el document base a partir del qual hem elaborat les entrevistes.

La intenció ha estat posar en el centre de l'informe el relat que les directores i els directors fan de la seva experiència al capdavant dels centres. Són, salvant la preeminència dels pressupostos i dels polítics que hi ha darrere, els principals experts en la matèria que aquí estudiem; són els professionals i responsables del funcionament d'aquests centres i, en darrer terme, els apoderats indirectes de l'articulació, la salut, el funcionament i la supervivència de la Xarxa.

Pel que fa a l'estructura, aquest informe s'articula en tres blocs. D'entrada, hi hem abocat la informació que hem obtingut de cada centre, a fi de crear un retrat de cadascun dels centres integrants de la Xarxa en el moment actual (capítol 3). Aquest «retrat» es vertebrava, al seu torn, en un primer punt en el qual es descriu l'espai, l'equip i el tipus de gestió de cada centre i, a continuació, el projecte de cadascun.

A continuació, hem elaborat l'anàlisi, a partir de creuar aquestes imatges fixes entre elles i amb la documentació que hem obtingut d'informes i articles previs (capítol 4). Com dèiem, hem volgut que sigui una anàlisi sobretot qualitativa, en què les dades han de ser sempre contextualitzades i contrastades en funció del que hem anomenat el nou paradigma de les arts contemporànies.

Amb això volem indicar un encaix, des del nostre punt de vista —ineludible—, entre allò que analitzem i la manera com ho fem. Quan es tracta del treball que es fa als centres d'art de la Xarxa d'Arts Visuals de Catalunya, i a la Xarxa mateixa, es tracta d'un treball d'art contemporani i, per tant, els plantejaments han de ser formulats des de la complexitat, la mirada crítica i autocrítica i la transversalitat.

Així, doncs, hem volgut oferir una visió complexa, descentralitzada i contextualitzada del que és, a hores d'ara, la Xarxa, de com funcionen aquests vuit centres, tenint en compte la línia històrica específica de cadascun i també la configuració de la mateixa Xarxa.

Entre les nostres premisses d'entrada, cal dir que per a nosaltres ha estat molt important en tot moment que aquest sigui un text propositiu, que, a partir de veure què «hi ha», permeti pensar en «què es pot», i no tan sols es limiti a detectar les insuficiències, que són generalitzades.

Per aquest motiu, hem recollit, a tall de tancament provisional, un seguit de reflexions, i sobretot de propostes que emergeixen com a resultat de l'anàlisi duta a terme. Pensem que aquest informe ha de servir per a actuar en conseqüència, i ajudar especialment a fer-ho en aquells casos en què convé actuar amb urgència, solucionar problemes i proposar alternatives a situacions que no són òptimes ni adequades.

Aquest document hauria de servir per a configurar un punt de vista determinat sobre el panorama de la creació contemporània en relació amb l'àmbit local. També, com a eina per a poder prendre mesures fonamentades en relació amb la situació que aquí es dibuixa, que ja podem avançar que no és òptima i que esperem que aviat adreci el seu curs.

Finalment, i en conseqüència, volem donar compte de qui són les persones que han escrit aquest informe, volem deixar constància de la nostra perspectiva com a persones implicades en el teixit professional de les arts visuals contemporànies. D'aquesta manera, volem constatar l'enfocament que ens ha portat a la presa de decisions sobre el plantejament i l'elaboració d'aquest informe, així com sobre la idoneïtat de l'encàrrec.

Marina Vives (Tarragona, 1985) és llicenciada en ciències polítiques i de l'administració pública (Universitat Pompeu Fabra), màster en Estudis Culturals del Mediterrani (Universitat Rovira i Virgili) i màster en Art Actual: Anàlisi i Gestió (Universitat de Barcelona - IL3). És editora en cap i codirectora de la revista de crítica i cultura contemporànies A*Desk (des de 2012). Ha desenvolupat diferents tasques de comissariat, correcció, producció i escriptura en art des de 2009.

Caterina Almirall (Barcelona, 1986) és llicenciada en belles arts i màster en Art i Educació (Universitat de Barcelona). Actualment, és professora de sociologia de l'art al mateix centre on va estudiar i treballa com a comissària independent.

3. ELS CENTRES D'ART A ANÀLISI

3.1. Equipaments

Un dels drets recollits en el Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya (2010) (Decret 40/2010, de 16 de març) és l'accés a la cultura sense discriminació per motius de localització geogràfica. Aquest és, de fet, un dels arguments de més pes en l'origen i la creació d'una xarxa de base «territorial» a Catalunya. Malgrat aquesta voluntat de subsidiarietat, però, la Generalitat no aconsegueix, actualment, que la configuració d'una xarxa s'esdevingui en centres equiparables, ja que és el municipi (en l'àmbit polític i tècnic, però també de ciutadania) qui configura, com hem vist, el tipus de centre d'art de cada indret.

És possible comparar espais amb organitzacions, dimensions, seus, localitzacions i comunicacions diferents? Quines característiques arquitectòniques i/o de context immediat destaquen de cada centre? I, pel que fa a la història, de quin context geogràfic i social sorgeix cada centre d'art? Quina antiguitat té el centre? El teixit entorn del centre d'art és previ a la constitució de la xarxa?

Lo Pati és l'únic centre d'art de nova construcció que s'edifica, tot i que amb mancances d'origen, específicament per al propòsit de ser contenidor del centre d'art. A Mataró, Girona, Lleida, Barcelona i l'Hospitalet de Llobregat s'aprofiten edificis de titularitat municipal per ubicar-hi l'espai del centre d'art, i a Tarragona i Vic els espais s'han de llogar a tercers; en el cas de Vic, a un privat i en el de Tarragona, a l'Autoritat Portuària.

Pel que fa a la ciutat de Tarragona, aquesta població arrossega un mal endèmic quant a espais expositius: l'Ajuntament no disposa de cap espai propi que pugui cedir per ubicar-hi el centre d'art i es veu obligat a fer servir el Tinglado 2, edifici propietat de l'Autoritat Portuària (i, per tant, de l'Administració General de l'Estat), que lloga en la primera etapa del centre (2011-2013) i que aconsegueix tenir cedit en la tercera etapa, que enceta el 2017 amb el conseller Prats (i que després de la dimissió d'aquest, passa novament a mans de Floria, que ja havia estat regidora de Cultura en etapes anteriors). Entremig, ha passat per una temporada sense «espai», i ha dut a terme una activitat deslocalitzada i amb intervencions efímeres a l'espai urbà de la ciutat, durant l'època del Teler de llum.

El Tinglado 2 acull el centre d'art de la ciutat altra vegada des de principi de 2018. Es tracta d'una antiga dàrsena portuària de 900 m², propietat de l'Autoritat Portuària de la ciutat, que cedeix l'espai al consistori. A banda de les exposicions del centre d'art, també se n'hi fan del Festival SCAN (Festival Internacional de Fotografia), coordinat per la Fundació Fòrvm amb la col·laboració de l'Ajuntament de Tarragona i la Generalitat de Catalunya, i els eventuais altres projectes que l'Ajuntament i el Port de Tarragona puguin dur a terme.

A Vic, l'Ajuntament també lloga un espai destinat a ubicar-hi el centre d'art: ACVic ocupa un «espai provisional» des de fa vuit anys. Els locals són els baixos d'un edifici d'habitatges, d'uns 400 m², inicialment destinats a ser locals comercials. L'Ajuntament en paga el lloguer al propietari i, tot i que compleix les funcions, des d'ACVic entenen l'espai com un centre d'operacions, «en el sentit de producció de continguts i generador d'activitats, no tant com un centre eminentment expositiu» (tal com apareix en el document de memòries de 2016). És un espai molt senzill que es pot adaptar segons les necessitats de cada situació i activitat, i està ubicat al centre de la ciutat, davant del riu Mèder.

El Centre d'Art Contemporani Fabra i Coats se situa a l'ala frontal de l'antiga fàbrica tèxtil Fabra i Coats, al districte de Sant Andreu de Barcelona. Ocupa un espai de tres plantes de 450 m² cadascuna, que conformen uns 1.350 m² en total, dedicats principalment a exposicions i activitats públiques. A més, cal afegir-hi els 1.018 m² de sales actualment en desús, així com els serveis i la superfície de la Fabra i Coats - Fàbrica de Creació, ubicada a la mateixa nau. El Centre d'Art Contemporani de Barcelona té com a veïns i col·laboradors altres equipaments culturals i socials del complex, com l'Ateneu L'Harmonia, la Biblioteca Ignasi Iglesias - Can Fabra, el Museu d'Història de Barcelona o l'Espai Josep Bota, entre d'altres. Amb la intenció d'interaccionar-hi, recentment s'inaugura l'Espai Zero, en el qual es traça la voluntat de col·laboració amb altres àrees de la Fàbrica de Creació en el mateix edifici i amb el barri.

Pel que fa a la ubicació del centre d'art de Barcelona a Fabra i Coats, aquesta elecció té uns antecedents singulars, rellevants a l'hora de situar la manca endèmica d'identitat del centre d'arts visuals de Barcelona, una dificultat que els responsables polítics del projecte semblen no haver pogut solucionar des de fa vint anys: abans de la inauguració d'aquest nou espai expositiu a l'antiga fàbrica Fabra i Coats, al barri de Sant Andreu, el centre d'art s'havia projectat a l'antic edifici del Canòdrom,¹ equipament que havia d'acollir el centre d'art inicialment. Previ al Canòdrom, però, el teixit cultural de la ciutat ubicava al Centre d'Art Santa Mònica aquest rol, molt especialment en l'etapa dirigida per Ferran Barenblit (2002-2008) —aquest edifici, però, pertany a la Generalitat de Catalunya.

A la Panera, l'espai es distribueix en dues plantes de 700 m² cadascuna, cosa que fa un total de 1.400 m². El disseny arquitectònic del centre incloïa, al principi, el veïnatge del Museu Morera, amb qui hauria compartit espai i serveis, com l'espai d'acollida, el magatzem, etc. Posteriorment, es pren la decisió de no ubicar el museu allí, i la Panera roman amb mancances estructurals, com la ubicació dels lavabos, la falta d'un espai d'acollida o la manca inicial d'aire condicionat, la instal·lació del qual s'acaba soterrant davant l'entrada (és per aquest motiu que a la Panera s'hi ha d'entrar pel costat). Les oficines de la Panera són espai guanyat a la zona expositiva i, per tant, no tenen llum natural. Tot i tractar-se d'un dels centres més sòlids de la Xarxa, també a Lleida hi ha certa sensació de provisionalitat, sobretot, per motius d'equipament.

El Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona compta amb diversos espais expositius, cosa que el converteix en un dels centres més fragmentats de la Xarxa, si bé totes les seves seves estan ben comunicades i ubicades. Bòlit_LaRambla, Sala Fidel Aguilar és un espai compartit amb l'Oficina de Turisme i s'hi duen a terme exposicions i activitats promogudes pel centre d'art contemporani; Bòlit_StNicolau és una antiga capella convertida en sala d'exposicions del centre; Bòlit_LaCarbonera és un espai que se cedeix a les associacions i entitats per a la realització d'exposicions d'art contemporani, i durant el transcurs d'aquest estudi s'inaugura un nou espai, l'espai del Pou Rodó, on el Bòlit ocupa l'antiga seu de la Fundació Espais, entitat emblemàtica de Girona. En total, sumen 350 m² i tenen una localització força bona, dins el circuit turístic de vianants de la capital gironina.

Mataró | Art | Contemporani (M|A|C) neix el 2013 com a plataforma de creació, producció, formació i difusió a l'entorn de l'art contemporani. Des de 2013 a 2014, el centre d'art disposa d'espai físic (ocupa un espai a les golfes de la seu de Cultura de l'Ajuntament), i actualment fa ús de les sales d'exposicions de Can Palauet, que comparteix amb l'Arxiu de la ciutat i amb altres administracions i col·lectius. Mentre es fa l'estudi, es duen a terme els tràmits per poder ocupar un nou espai de 1.000 m², una antiga presó, que serà d'ús exclusiu expositiu del M|A|C, tot i que també està previst que se cedeixin espais de treball a col·lectius d'artistes (Taller de Joves Gravadors i la Casa dels Artistes). «La presó, espai de les arts» acollirà el M|A|C, els altres col·lectius i, possiblement, una residència per a artistes, tots ells amb pressupostos també diferenciats. D'altra banda, es preveu que la Casa dels Artistes tingui una programació independent a Can Palauet i també el seu respectiu pressupost municipal a tal efecte, cosa que converteixi Can Palauet en una estricta sala municipal d'exposicions. Quan això s'acompleixi, afirma la directora, s'intentarà configurar el M|A|C a partir del caràcter que dona el nou espai.

El Centre d'Art Tecla Sala, a l'Hospitalet de Llobregat, forma part del Centre Cultural Tecla Sala, equipament municipal que acull també altres serveis: la Biblioteca Central, el Centre d'Estudis de l'Hospitalet, l'espai de creació TPK Art i Pensament Contemporani i la Fundació Arranz-Bravo. El Centre d'Art Tecla Sala es defineix com un espai promotor i difusor de les arts visuals, a través d'una programació contemporània i de compromís amb el territori, que treballa a partir de projectes de producció pròpia, programes d'intercanvi o itinerància, i acords de col·laboració amb altres institucions públiques i privades. El Centre d'Art Tecla Sala disposa de 2.000 m² de sales d'exposició.

Pel que fa als antecedents del centre, l'any 1982, l'Ajuntament de l'Hospitalet va comprar el recinte on actualment s'ubica el Tecla Sala per convertir-lo en equipament cultural, que s'inaugurà l'any 1995 com a tal. El projecte previ al Tecla Sala es remunta, però, a 1989, any en què comença el projecte del centre d'art sota el nom Alexandre Cirici, en el qual es fan grans exposicions retrospectives d'artistes bàsicament catalans. L'essència del projecte ha estat des d'aleshores treballar amb artistes catalans.

1. Actualment, el Canòdrom és un parc de recerca creativa que es defineix al web com «un espai d'innovació i emprenedoria cultural pel talent i les indústries creatives i culturals», titularitat de l'ICub i gestionat per l'empresa privada Península. Vegeu <https://canodrom.com/>.

Per la seva banda, el centre d'art Lo Pati és un edifici de nova planta, amb gairebé 600 m² de superfície expositiva. Des del seu nom, «Lo Pati, Centre d'Art de les Terres de l'Ebre», el projecte busca anar més enllà d'Amposta, la seva seu, i ser el «nucli catalitzador de les iniciatives i els projectes en matèria d'arts visuals portats a terme a les comarques del Montsià, el Baix Ebre, la Ribera d'Ebre i la Terra Alta». La singularitat del projecte s'articula a partir de la relació entre art i natura, i destaca la preeminència del valor del context natural com a element característic del territori on s'ubica. Lo Pati té també un espai de residència que porta per nom Baladre, situat al barri de Balada, que s'insereix en el territori i en el projecte del Centre d'Art de les Terres d'Ebre.

Lo Pati és un centre el naixement del qual coincideix amb la constitució de la Xarxa, tot i que la programació en art contemporani ja existia amb anterioritat a Amposta. Els seus antecedents provenen de la Biennial d'Art d'Amposta (BIAM); el Festival de Videocreació Strobe, que aconsegueix transcendir el marc local, i la creació de l'Espai d'Arts Visuals que es va encetar el 2003 com un cicle estable. En el marc d'aquest espai, el mateix 2003 s'hi van celebrar unes jornades titulades «L'art en situació de futur», coordinades per Carles Guerra, que seran considerades el punt de partida del centre.

3.2. Recursos humans i models de gestió

En l'anàlisi dels recursos humans, hem volgut tenir en compte, d'una banda, la dotació de personal i d'hores dedicades al treball que es destinen a cada centre, i, de l'altra, i en consonància amb la gestió de cada centre, les aliances que aquest és capaç de crear més enllà dels seus murs amb altres centres, projectes o persones que treballin en el seu entorn. Són dos elements que van plegats, ja que la capacitat de gestionar i produir està directament relacionada —a part del pressupost de què disposa cada centre— amb les persones i l'energia que aquestes ofereixen per fer-lo funcionar.

Un cop més, la Xarxa mostra un profund desequilibri entre els vuit centres que la integren pel que fa a l'anàlisi de l'aspecte professional dels equips i a la gestió de cada centre d'art. El ventall va des de les deu persones contractades a temps complet i amb atribucions relativament estables de la Panera, fins a la persona i mitja (dues des de desembre de 2017) de Lo Pati. La disparitat en aquest àmbit no ha de romandre, emperò, en una qüestió quantitativa. La qualitat i estabilitat de les places de cada centre d'art es deuen a una qüestió política, ja que és cada consistori qui en determina els recursos disponibles i en fa la valoració de la seva idoneïtat.

Així, doncs, si ens preguntem sobre quin tipus d'equip configura el centre, quantes persones hi ha, quina vinculació laboral tenen amb l'ajuntament que dona suport al centre d'art o quin nivell professional —en termes de contractació— tenen els integrants de l'equip que gestiona el centre, no estem demanant únicament la descripció de l'equip, sinó, al cap i a la fi, el valor que l'Ajuntament de torn atribueix al projecte de centre i al seu desenvolupament. D'alguna manera, el termòmetre de l'equip professional darrere d'un projecte; la força de treball i la seva qualificació; el tipus de contracte i el nivell d'estabilitat d'aquest; la quantitat de persones empleades, la seva antiguitat al lloc, etc., poden ajudar a valorar el temps i el recorregut planificats, la inversió econòmica i l'energia que l'Ajuntament dedica al centre d'art de la seva ciutat.

Pel que fa al tipus de gestió, l'ACVic és l'únic centre amb una direcció i coordinació íntegrament externalitzades. L'ACVic es posa en marxa l'any 2010, quan es fa el concurs públic de direcció artística que guanya Ramon Parramon, contractat com a autònom a través d'H. Associació per a les Arts Contemporànies, l'associació sense ànim de lucre vigatana amb vint-i-sis anys d'existència (des de 1991 que en gestiona l'equipament). «Les hacs» fa anys que es dediquen a l'art contemporani, i sovint s'ha defensat que ha estat precisament tot el treball realitzat amb anterioritat a la constitució de la Xarxa el que, en certa manera, promogué ubicar un centre d'art a Vic, ja que el treball que s'havia generat implicava un precedent que en podia garantir l'interès i el bon funcionament, i la relació amb el territori i la ciutat. De fet, és degut, en bona part, a l'existència prèvia d'aquesta associació cultural i a la seva activitat allò que va provocar que la Generalitat donés validesa a fer un centre a Vic. A l'ACVic, hi treballen cinc persones contractades, tres a jornada completa, una a mitja jornada i una els caps de setmana.

A Girona també són cinc persones: quatre a jornada completa i una a mitja jornada (aquesta última actualment també està a jornada completa gràcies a la mitja jornada de més que dedica a la coordinació d'un projecte europeu). L'equip és relativament antic, estable i consolidat, i les tasques estan formalment repartides entre els seus integrants. Disposen de dues tècniques especialitzades (una per a comunicació i educació i l'altra per a projectes i documentació).

Pel que fa a la història d'aquest centre, Elena Vozmediano comentava el 2009:

Bòlit es uno de los pocos centros de nueva creación (quizá el único) que ha tenido, antes de una sede, un proyecto artístico y una directora elegida mediante concurso. Ya en 2002 el Ayuntamiento encargó un anteproyecto que se presentó en el Consejo de las Artes en 2003. En 2005 la Generalitat se suma al proyecto y, por encargo del Ayuntamiento y el ICAC, un «Comité impulsor del Centre d'Art de Girona» (integrado por representantes de las administraciones y, en mayor número, por profesionales del sector), redactó una propuesta que se hizo pública.

Malgrat això, després de l'arrencada basada en les bones pràctiques en l'àmbit de gestió i direcció artístiques (la direcció va sortir a concurs al principi de la creació del Bòlit (2008) per a dos anys ampliables a quatre), la fi del contracte de la primera directora externa, Rosa Pera, suposa un risc per a la pervivència del centre. Coincidint amb la profunda frenada econòmica que van patir molts centres, el 2013 es va finalitzar el contracte de l'antiga directora i el centre va passar a ser dirigit, per ordre d'alcaldia (aleshores en mans de Convergència), per la cap de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Girona, que anteriorment ja havia dirigit el Centre Cultural la Mercè, Carme Sais.

A Barcelona, l'equip està en situació de precarietat i inestabilitat, ja que es tracta de personal extern que es renova anualment. També es renova cada un o dos anys un concurs per la direcció artística, que no implica la gestió del centre en un sentit més ampli, sinó que se ceneix estrictament als límits d'un projecte expositiu. A dia d'avui, Fabra i Coats està funcionant amb dues persones externes, una dedicada a la coordinació d'activitats i una altra que s'ocupa dels temes de producció, així com una persona compartida amb la veïna Fàbrica de Creació, a càrrec de la comunicació. A banda, hi ha els equips externs (gestionats per empreses privades que han concursat per la gestió d'aquests) d'atenció al públic, seguretat, etc.

Lleida disposa de l'equip més extens de tota la Xarxa, i de les deu persones que integren l'equip cinc són funcionàries de l'Ajuntament de Lleida. Les tasques estan força distribuïdes i especialitzades —si més no en comparació amb la resta de centres de la Xarxa—, i els tècnics fa molt temps que pertanyen a l'equip, amb la qual cosa les dinàmiques de treball estan establertes, contrastades i són eficients. Part de l'equip es dedica a temes d'educació (educació formal i escoles bressol); també hi ha una responsable de joventut i grups de risc o singularitat social, i una responsable de documentació, així com un coordinador i un responsable de manteniment. A banda d'aquests, hi ha dues persones subcontractades i dues més, de vigilància de sala, que pertanyen a l'Institut Municipal d'Ocupació. Finalment, la direcció artística s'atorga per concurs públic (la direcció artística s'articula amb un contracte d'autònom) i les tasques de muntatge, comunicació i direcció de muntatge són externes i a banda de l'esmentat equip.

A Amposta, l'equip el configuren una persona a la direcció i una persona a mitja jornada per a dur a terme les tasques de comunicació. Mentre es realitza la recerca per aquest informe, té lloc un canvi de direcció després de la dimissió de l'antic director per una irregularitat administrativa. En els darrers tres anys de la seva funció, aquest mateix director, Vicent Fibla, ha hagut de concursar anualment (2014, 2015 i 2016) per un contracte a mitja jornada que s'anava renovant cada sis mesos, tot i tenir el programa per als propers mesos en marxa. En el transcurs d'aquest temps, s'ha aconseguit passar de mitja jornada a tres quarts de jornada, però cal mencionar que Lo Pati obre només de dijous a diumenge (anteriorment, només ho feia els divendres i dissabtes a la tarda, amb un total de vuit hores a la setmana). Aquesta relació entre horari d'obertura - públic assistent - capacitat d'activitat és un dels dèficits més destacables del centre d'art d'Amposta.

Una de les qüestions poc explicades de Lo Pati, segons Vicent Fibla, és també la proximitat del Museu de les Terres de l'Ebre, amb el qual podria desenvolupar una tasca molt més efectiva pel que fa a programació d'activitats conjuntes. Fibla opina que la coordinació en aquest aspecte és manifestament insuficient, i es perden possibilitats de fer efectives tasques pedagògiques o estratègies comunicatives conjuntes, així com eficiència i coordinació en la gestió de l'arxiu i el fons documental. Aquesta situació és greu tant per a l'Ajuntament d'Amposta com per, molt especialment, els usuaris d'aquests dos equipaments.

Amb el concurs de la nova direcció, l'equip passa a estar format per dues persones a temps complet: la directora i el tècnic de producció i comunicació, amb l'ajut de la tècnica de Cultura de l'Ajuntament d'Amposta, fet que millora substancialment l'anterior precarietat laboral. Junt amb el de Tarragona, l'equip de Lo Pati comparteix el títol de ser l'equip de centre d'art més petit de tots els de la Xarxa.

A Mataró, l'equip el configuren dues persones, però disposen dels serveis de vídeo, web, muntatge i gràfic externalitzats. L'actual directora, Gisel Noè, forma part de l'equip municipal, ja que n'és la cap d'arts visuals, a més de directora del MJAIC. Ha estat vinculada de diferents maneres amb el projecte des del seu inici, i fins i tot abans, des del Programa d'Arts Visuals i per mitjà de la seva participació a la Plataforma d'Art Contemporani des de 1992. Quan l'any 2012 es desmantella el projecte de Can Xalant, que s'havia iniciat el 2005, és aquesta tècnica qui s'encarrega de dissenyar un nou projecte i un nou equip (en el moment de l'entrevista constituït per una persona sola, ja que una d'elles es troba de baixa per maternitat i sense substitució). La direcció s'ocupa de la comunicació, l'administració, la direcció i la producció.

Els antecedents del MJAIC es remunten, aproximadament, a l'any 1992, moment en què comença un procés d'assessoria per part de Martí Peran i Pilar Bonet, al llarg de dues legislatures. De 1992 a 2006 es crea un valuós context i teixit artístic al voltant de la Plataforma d'Art Contemporani que porta, primer, a crear Can Xalant i, després, a instaurar un centre d'art contemporani a Mataró. L'any 2005, quan l'Ajuntament de Mataró encarrega la redacció d'un projecte per bastir un centre de creació i pensament contemporani, Can Xalant es converteix en el primer Centre de Creació d'Arts Visuals i Pensament Contemporani que s'inicia a la Xarxa territorial, fruit d'un conveni entre l'aleshores Patronat Municipal de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Can Xalant Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró (2005-2012) és dirigit per Pep Dardanyà amb el tàndem constituït per ACM, Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani de Mataró, i Trànsit Projectes. El març de 2012, quan es presenta la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, en passa a formar part automàticament.

Poc després, Mataró viu un dels tancaments més sonats de la crisi de la Xarxa: l'Ajuntament, que canvia de color durant aquella època (dels socialistes passa a mans dels convergents), decideix donar suport econòmic a la col·lecció privada del publicista Lluís Bassat —una entitat que hauria pogut persistir sense ajut públic— i retirar el suport al centre d'art. Però tot i el tancament de Can Xalant, és des de l'àmbit tècnic de l'Ajuntament des d'on se segueix la lluita per la reobertura i configuració d'un espai d'art contemporani a la ciutat, que es traduirà en el nou MJAIC. El centre passa a ser dirigit, com en altres llocs del territori, per la mateixa cap d'àrea de l'Ajuntament, Gisel Noè.

En aquest sentit, la ruptura va significar, també, una ruptura en el teixit cultural contemporani, ja que l'associació ACM, que aglutinava els artistes del territori, va entrar des d'aleshores en crisi i enemistat amb l'Ajuntament. En conseqüència, el centre d'art sorgit d'aquestes cendres no tenia inicialment el suport del teixit local.

Tarragona ha patit diversos canvis en la seva configuració d'equip. El 2011 s'inaugura un centre d'art amb una direcció i un equip externs guanyats amb concurs públic. Dos anys després, es cancel·la aquest contracte i es passa a gestionar el centre d'art des del consistori, que aquesta vegada no aconsegueix articular des de l'àmbit tècnic un espai consolidat, i passa a ser un projecte sense espai. Al cap d'un parell d'anys, també per decisió política, es torna a percebre la necessitat de disposar d'un espai referencial per parlar de centre d'art, i s'articula aquest al voltant d'una sola persona. En aquesta ocasió, la tècnica que serà coordinadora del centre no prové de l'àmbit de les arts visuals, sinó del de comunicació de l'Ajuntament, tot i que té formació en història de l'art.

En el cas de Tarragona, els antecedents es remunten a l'any 1988, quan el Port de Tarragona inaugura el Tinglado 2 com a lloc d'espai expositiu, que sota la direcció de Vicenç Altaió guanya el Premi Nacional d'Arts Plàstiques, entre d'altres. Durant aquella època, impulsada per Chantal Grande, s'hi exposen artistes com Perejaume, Eva Lootz, Barbara Kruger, Tom Carr, Hannah Collins o Jordi Colomer. Després d'aquella etapa d'abundants recursos, es passa a una època de perfil més baix, en què la ciutat manté el Festival SCAN i veu disminuïda

la seva activitat en l'àmbit de les arts visuals. L'any 2007 es crea el Comitè Impulsor del Centre de Creació Contemporània de Tarragona, configurat per membres de la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Tarragona, la Diputació de Tarragona, la Universitat Rovira i Virgili, integrants de la plataforma d'artistes visuals i agents independents com Chantal Grande (aleshores directora del Tinglado 2) i Marc Ferran (aleshores director del Centre d'Art Cal Massó, de Reus). El comitè és coordinat per Cèlia del Diego i Cristian Añó.²

El CA Tarragona Centre d'Art neix el 2011 i, dos anys després del concurs per la direcció del primer centre, es posa fi al projecte dirigit per Del Diego degut a la falta de confiança per part del govern municipal, socialista. La Regidoria de Cultura, amb Begoña Floría al capdavant, suprimeix el Teler de llum, que funciona entre 2013 i 2016, un «centre sense centre» que es nodreix de la col·laboració d'artistes i associacions locals per fer intervencions en l'espai públic. Amb el nou canvi de regidor de Cultura l'any 2016 (Unió Democràtica), es reprèn la necessitat d'articular un centre d'art amb espai expositiu i s'estableixen les bases perquè es torni a ubicar al Tinglado 2. La dimissió d'aquest últim l'octubre de 2017 (en desacord amb l'actuació policial i gestió política de l'1 d'octubre a Tarragona) torna a col·locar el centre d'art sota una regidoria de cultura del mateix color polític (socialistes) que el que ja l'havia desmantellat l'any 2013. En el moment de publicar-se aquest document, amb el nou cap de Cultura a Tarragona, Carles Figuerola, sembla que el suport està de moment garantit.

L'Hospitalet disposa d'un centre d'art configurat per un equip de sis persones, encapçalat per un administrador general del centre cultural, que fa de pont amb l'Ajuntament; un director artístic, Toni Perna, i una persona responsable de l'administració, tots amb nòmina de l'Ajuntament. Es contracten de manera externa la persona responsable de comunicació i les dues persones d'educació. En termes d'estabilitat, el nombre i la qualitat dels llocs de treball que l'Ajuntament dedica al centre d'art en són un bon indicador, i també ho és el finançament directe que aquest Ajuntament hi aporta, així com la manera de fer-ho.

L'ACVic té un suport total per part de l'Ajuntament de Vic que ronda els 200.000 €, dels quals 70.000 € són per a activitats directes, i la resta per a lloguer d'espai, despeses, etc. En aquest cas, el suport de la Generalitat és de 120.000 €, el 60 % del total del pressupost per a activitats. De fet, en l'informe que va fer la Generalitat el 2015, s'explica que en la forma de finançament en subvencions «l'AC de Vic és l'únic centre que manté una proporció inversa: 45 % Ajuntament i 55 % Departament de Cultura». A més a més, en el cas de Vic, com que està gestionat per una associació, també té part de finançament corresponent a l'aportació privada dels socis —120 socis, que impliquen uns 5.500 €. L'especificitat pel que fa a la gestió de l'ACVic es tradueix, també, en l'agilitat dels tràmits, que es duen a terme sempre a través de l'associació (la qual després presenta resultats a l'Ajuntament). Aquest escenari permet més rapidesa en els pagaments i la gestió pressupostària, més autonomia per al centre d'art i, també, més capacitat per a actuar en el dia a dia.

Pel que fa al Bòlit, els costos dels espais i els sous formen part de la partida de personal de l'Ajuntament i no es comptabilitzen en el pressupost del centre. A més, l'excel·lència gestora de la responsable del centre ha permès assajar diverses fórmules pressupostàries que queden fora del vincle entre Generalitat i Ajuntament, però que es tradueixen en més finançament per al centre: convenis de col·laboració públicoprivats amb entitats locals, projectes europeus transfronterers, col·laboracions en espècies de diverses entitats, per mencionar-ne alguns.

En el cas del Centre d'Art Fabra i Coats, l'Ajuntament de Barcelona en defensa la gestió directa per part de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), i més concretament des de la Direcció de Promoció dels Sectors Culturals, ja que el centre «ha de funcionar com a dinamitzador i centre de referència, dins el programa de les fàbriques de creació». En qualsevol cas, la complexa situació del centre en fa difícil l'avaluació i l'estudi comparatiu. Els actuals responsables defensen igualment la necessària hibridació de finançament públicoprivat: «la lògica de funcionament i de col·laboració entre el sector públic i privat ha de ser una aposta clara per la viabilitat dels projectes. Ha de ser el sistema mitjançant el qual s'afronten propostes de recerca i investigació amb la voluntat d'estar vinculades a la dinàmica de les xarxes de distribució, en moltes de les quals és el sector privat el principal agent i dinamitzador».

Pel que fa a la Panera, és el centre amb més pressupost, però també és el centre amb els costos fixos més elevats, ja que els imports d'estructura s'emporten bona part de les assignacions. Tot i això, és el centre on la ràtio Ajuntament-Generalitat està més decantada cap a la inversió municipal. A banda d'això, però, la Panera s'ha

2. <<http://www.culturamanifest.net/centre-de-creacio-i-pensament-contemporanis-document-0>>.

especialitzat en configurar les col·laboracions externes al centre de manera que siguin pràcticament subvencionades pel col·laborador i gestionades de manera externa. Aquesta pràctica permet que, per exemple, el 90 % de les activitats dirigides a projectes educatius siguin sostenibles i pràcticament autònomes. La Panera té, a més, subvencions privades que provenen de La Caixa o de la Fundació Daniel i Nina Carasso, per exemple.

A Lo Pati ens trobem l'extrem oposat de la Panera. Aquest és el centre amb menys pressupost i on la direcció, conjuntament amb Lleida, està menys vinculada amb l'Ajuntament (al contrari que Mataró o Girona, per exemple, on les directores són tècniques municipals, i amb l'excepció de Vic, on la gestió global està externalitzada). La proporció pressupostària de Lo Pati es va iniciar amb una aportació del 40 % de la Generalitat, que va anar augmentant fins a un 50 % i fins i tot 60 %, mentre que la resta provenia de la Diputació (entre un 15 % i un 20 % del total) i de l'Ajuntament d'Ampostes. Lo Pati Centre d'Art disposa d'una residència d'artistes en actiu, però l'antic director acusa greument la manca de recursos per a poder tirar endavant iniciatives com un centre de documentació i un arxiu. Tot i això, l'activitat en col·laboració amb altres entitats és molt activa, fet que es tradueix en activitats com la BIAM, la convocatòria XyZ o la Bouesia, entre d'altres.

En el M|A|C de Mataró, la gestió total del centre és a càrrec de l'Ajuntament, que aporta el personal de direcció, la coordinació de serveis (muntatge d'activitats i exposicions i vigilància de sales) i contracta de manera externa tasques específiques de comissariat, formació, suports tècnics i industrials per a serveis específics, treballs de documentació, etc. La Generalitat cobreix el 80 % dels costos de programació i d'activitats, i l'Ajuntament el 20 %. Aquest segon paga directament els costos de sous, edifici, personal, etc. En total, la Generalitat cobreix el 35 % del pressupost global i l'Ajuntament de Mataró n'assumeix el 65 %. En aquest cas, també les col·laboracions específiques són petites i forçosament «en espècies» amb patrocinadors privats, ja que no hi ha manera de tenir una col·laboració específica a través de l'Ajuntament, que centralitza la gestió pressupostària de tots els ingressos.

El Centre d'Art Tecla Sala forma part del consorci Districte Cultural de l'Hospitalet, gestionat per l'Ajuntament de l'Hospitalet i la Diputació de Barcelona. En aquest cas, el Centre d'Art Tecla Sala de l'Hospitalet rep només el 16 % del seu pressupost del Departament de Cultura (segons l'Informe del Departament de Cultura, de les Arts Visuals a Catalunya, 2015). L'aportació de la Generalitat en aquest cas és, un cop més, de vora la meitat del pressupost destinat a activitat i programació, amb un import que ronda els 75.000 €. L'Ajuntament de l'Hospitalet, per la seva banda, aporta el mateix import per a activitat i programació, i assumeix els costos d'infraestructures i despeses fixes. Davant de la manca de garanties de suport de la majoria de consistoris pel que fa als centres d'art, des de Tecla Sala no es pateix pel fet que es pugui arribar a tancar el centre, tot i que sí que es confessa que els pressupostos s'han anat reduint «fulminantment» al llarg dels darrers quinze anys.

En tots els centres d'art, l'ajut per part de la Generalitat ha d'anar dirigit a la producció i l'activitat, i aquestes es justifiquen mitjançant una memòria anual.

3.3. Programa i continguts: el projecte de centre d'art

Podríem dir que el que configura cada centre d'art són, en gran manera, els continguts que aquest ha de desplegar. En aquest apartat, volem analitzar quins són aquests continguts i des de quins propòsits es plantegen. Així mateix, parlant d'art contemporani és important visualitzar què es fa, però també com es fan les coses, com es desenvolupen. Ens preguntem sobre quines formes i dinàmiques de treball es despleguen i fins a quin punt s'exploren metodologies a l'hora de dur-les a terme. Per definició, la pràctica artística contemporània es basa, sobretot, en el qüestionament continu dels seus límits. Serà, doncs, des del plantejament i l'anàlisi d'aquests programes que podrem comprendre la funció del centre d'art a estudi.

En el Pla d'Arts Visuals de Catalunya s'estipula que els centres d'art de la Xarxa han de complir un ventall de funcions determinat, que s'organitza en cinc grans blocs:

- 1) Recerca i creació
- 2) Producció i programació
- 3) Difusió i dinamització de públics
- 4) Patrimonialització i documentació
- 5) Connexió i articulació.

En conseqüència, els centres han de complir els requisits i les condicions següents per a ser considerats integrants de la Xarxa:

- a) Ser equipaments d'àmbit local i supralocal.
- b) Ser equipaments de titularitat municipal que s'impulsen i promouen des de l'Administració de la Generalitat, a través dels mecanismes de suport i les modalitats de vinculació corresponents.
- c) Tenir com a missió la difusió de l'art contemporani en el context local, supralocal, nacional i internacional.
- d) Tenir com a objectiu la promoció de la creació, la investigació, la producció, l'exhibició i la difusió de projectes artístics contemporanis, el foment de la patrimonialització de les obres produïdes i la documentació dels projectes realitzats. S'entén per patrimonialització de les obres produïdes la incorporació de la creació contemporània a les col·leccions públiques dels museus públics.
- e) Promoure la creació de valor i interès en relació amb les arts visuals contemporànies amb projectes educatius i de dinamització de públics.

Els projectes de cada centre es perfilen, doncs, sobre la base d'aquestes premisses per a complir els requisits, a partir de les especificitats de cadascun i les seves línies de treball pròpies. Però en el paradigma de les arts contemporànies assistim a un desplegament d'aquests ítems (creació, investigació, producció, exhibició, difusió i patrimonialització) transversal. Això vol dir, per exemple, que un mateix projecte artístic pot incloure diversos d'aquests processos. Si ens atenem a la lògica transmedial de l'art contemporani, doncs, analitzar un programa esdevé un complex heterogeni de pràctiques segurament difícils d'aïllar.

Malgrat que tots els centres han de complir idealment amb tots els punts, el major o menor èmfasi en alguna d'aquestes vessants de la funció del centre pot venir marcat per raons històriques del centre, pel llegat de projectes anteriors, pel perfil de la direcció del centre, per l'especificitat del territori on treballen i/o també per motius de recursos i suport administratiu. En aquest sentit, no tots els punts es compleixen a tots els centres, en general per manca de recursos (econòmics, materials i humans) i també per falta de suport (administratiu i institucional, tant dels consistoris responsables com del Govern de la Generalitat).

De la mateixa manera, hauríem de plantejar si des de la gestió, l'administració i els plantejaments dels programes s'assumeix aquesta especificitat transmedial de l'art contemporani i si es reconeix en els plantejaments de partida, en les formes administratives i de govern, o, contràriament, es plantegen aquestes actuacions des de formes més rígides.

a) Projectes i línies de treball

Sens dubte, els factors econòmics són decisius per al volum d'activitat i l'ambició de cada programa, però volem tenir en compte, també, l'habilitat per fer més amb menys, cosa que ha esdevingut, sobretot en els darrers anys, una característica dels projectes que treballen en cultura al nostre entorn. Així, no ens centrarem en indicadors quantitius, sinó que serà a partir de l'anàlisi comparada que extraurem nous elements per aprendre de les estratègies que s'empren en cada centre i fer-ne, així, una valoració més complexa. En cap cas, en partir de l'anàlisi dels centres, no es busca fer una lectura del tipus «bons i dolents», sinó més aviat mesurar les capacitats de cada centre en relació amb els seus programes, i ser curosos amb els límits de cadascun, sempre cercant un enfocament temporal i contextual.

A les beceroles de la Xarxa semblava que cadascun dels centres d'art havia de tenir una línia d'especialització en algun aspecte determinat de la creació artística (educació, paisatge, so, performance, mediació...), però transcorreguts uns anys no podem dir que avui existeixin uns perfils clars en aquest sentit. Alguns centres, però, sí que tenen en el seu projecte director unes característiques específiques, que s'han anat definint, bé per raons històriques, contextuais o segons necessitats específiques.

Podríem dir que els casos en què es fa més evident una línia de treball específica és en els centres d'art de Vic i de les Terres de l'Ebre. En el primer, l'ACVic manté des del seu inici «una línia d'acció centrada en la relació entre l'activitat educativa, el territori i la interacció social», que en part va heretar del precedent de la QUAM³ i que es va configurar amb el seu pla director. De totes maneres, ells mateixos expliquen que justament aquest aspecte, l'educatiu, s'ha anat expandint els darrers anys, i molts altres centres desenvolupen actualment programes i projectes educatius en paral·lel a les exposicions o de manera transversal.

De fet, avui, la majoria dels centres actius compten amb serveis educatius especialitzats (no en tenen o no es pot valorar a Lo Pati, Fabra i Coats i Tarragona) i alguns fins i tot desenvolupen projectes específics i transversals. A Vic, però, la línia de treball específica dibuixa tota la programació, que gira entorn del fet educatiu. És precisament per aquest motiu que el volum d'exposicions que programa l'ACVic és reduït. Realitza tres exposicions a l'any a la sala gran, una de les quals va de la mà del projecte educatiu Art i Escola. Fins i tot la manera com entén el mateix espai que ocupa el centre s'allunya de la idea del centre d'art com un espai expositiu, ja que es defineix com un «centre d'operacions» i un espai canviant que s'adapta a cada situació i activitat que s'hi pugui dur a terme. Tant és així que moltes —potser la majoria— de les activitats que realitza l'ACVic són fora del centre.

Per la seva banda, Lo Pati Centre d'Art de les Terres de l'Ebre ha tingut fins ara una línia de treball definida entorn a la relació entre art i natura, al voltant de la noció de paisatge. En certa manera, també podríem dir que s'ha especialitzat en art sonor i pràctiques relacionades amb l'experimentació amb el so i la música. Amb el recent relleu de la direcció, en principi aquests eixos es mantenen vigents. El que va ser fins a l'estiu director de Lo Pati, Vicent Fibla, explica que el paisatge de les Terres de l'Ebre és el que caracteritza i diferencia la regió, i és per això que ha esdevingut necessàriament una línia de treball específica del centre d'art i una manera de plantejar la relació amb el territori. Així ho definien al seu web:

Les Terres de l'Ebre històricament ha estat un territori on la confluència de paisatges singulars (lo riu, lo delta, els ports i la mar) ha generat una cruïlla de pas i de contacte entre cultures. [...] Parlem d'una frontera natural que no es viu com un límit impermeable, sinó com una zona porosa d'intercanvi d'informació i negociació d'identitats. D'aquí neix la noció de cruïlla entre cultura, natura i paisatge com a espai de singularitat i àmbit d'especialització cap on vol dirigir-se el centre d'art.

3. La QUAM és una activitat d'investigació, debat, formació i producció, especialitzada en l'àmbit de l'art contemporani, que ha estat pionera tant en el context català com estatal. És una iniciativa que, des de 1988, s'ha dut a terme anualment i ininterrompudament fins avui. Durant tots aquests anys i a través dels diversos enfocaments que ha tingut, els tallers i les conferències de la QUAM han constituït una oportunitat per a la formació complementària de nous creadors, crítics o mediadors vinculats a les pràctiques artístiques contemporànies. Vegeu <https://www.acvic.org/ca/quam>.

Justament és aquesta especialització la que justifica la necessitat de deslocalitzar molts dels projectes que s'hi desenvolupen i, per aquest motiu, al marge de les exposicions, des de Lo Pati es despleguen nombrosos concerts, activitats i residències en aliança amb altres agents que treballen al territori, i cada any s'estableixen un gran nombre de col·laboracions. El fet de sentir-se el centre més allunyat territorialment i administrativament del «centre» i de trobar-se, en definitiva, «a la perifèria» indiquen com la qüestió territorial pot ser significativa, en el sentit que estar «lluny» o «allunyat» afecta, té unes conseqüències determinades en el perfil i la manera de treballar.

En canvi, a Lo Pati ens expliquen que ha estat impossible dur a terme la tasca d'arxiu i documentació per falta de recursos i de suport. En un sentit similar, expliquen com, pel que fa a la programació en general, el consistori deixa carta blanca, però que en el moment que s'ha consultat a l'administració per dur a terme projectes determinats que ja estaven engegats, aquesta ha bloquejat els processos i n'ha impossibilitat l'execució en alguns casos. Això posa de manifest la necessitat d'independència dels centres per al bé d'una programació i unes aliances que funcionen d'una manera molt més orgànica que la burocràcia municipal i els interessos per color polític.

La Panera de Lleida també ha tingut històricament una línia de treball en relació amb l'educació, sobretot pel que fa a la col·laboració amb col·lectius, associacions i escoles. Un exemple n'és La Saleta de la Panera, que és, de fet, un menjador social on es desenvolupen alguns projectes de la mà d'artistes, els usuaris del menjador i els alumnes de l'Escola d'Art Municipal Leandre Cristòfol. També són característics de la Panera el centre de documentació i el fons d'edicions especialitzades, al voltant dels quals s'organitzen activitats i exposicions. Però el que marca més notòriament la singularitat del centre d'art de la ciutat de Lleida és la col·lecció del fons d'art que prové de les adquisicions fetes per l'Ajuntament per mitjà de l'organització de la Biennal d'Art Leandre Cristòfol, que es va iniciar amb anterioritat al centre d'art (el 2018 arriba a la 10a edició). Aquesta Biennal es va pensar especialment des de l'Ajuntament com una manera de generar patrimoni i crear un fons municipal d'art. Tot i això, l'acollida d'aquesta col·lecció ha estat històricament sota debat, atès que el centre d'art no està adscrit a Patrimoni i no disposa d'estructura per a gestionar-la, tot i que la seva activitat és qui l'ha generat. Finalment, en el moment de la publicació d'aquest informe, s'ha acordat que és el museu municipal qui custodia i conserva el fons generat a través d'aquest procediment, i que rep la denominació «Col·lecció Museu d'Art Jaume Morera. Fons Centre d'Art la Panera».

A Mataró, el M|A|C no té una línia específica de treball, tot i ser hereu (ni que sigui en el temps) de Can Xalant, centre especialitzat en la producció i la recerca. D'alguna manera, però, aquesta singularitat és precisament el que va portar l'Ajuntament a cancel·lar el projecte l'any 2012. L'actual centre s'ha orientat, sobretot, a desenvolupar el projecte educatiu, que ha tingut una clara repercussió en el projecte del centre d'art. Zona intrusa (herència de l'anterior projecte de Can Xalant) i M|A|C-mini en són els dos projectes principals. Com explica la directora, Gisel Noè, els projectes educatius serveixen, en gran manera, per a explicar la funció del centre d'art. Un projecte del qual estan molt satisfets és el recent *El relat d'una exposició*,⁴ que és un projecte transversal en el qual tots els passos impliquen un enfocament educatiu i el treball amb infants, però també amb adults. El M|A|C també s'ha centrat en l'adquisició d'obra, que es recull en el fons d'art de la Generalitat, i a oferir ajuts a la producció per als artistes. Actualment, amb els preparatius d'un espai nou i singular, esperen que el centre es pugui definir millor i adquirir un perfil propi que l'identifiqui.

Des del Bòlit de Girona, en canvi, expliquen que, si bé l'eix que potser s'ha treballat menys és l'educatiu, han obert algunes línies que els diferencien, com són la internacionalització i les indústries creatives. La primera, a base de projectes europeus que permeten arribar a gent de fora i la segona, perquè han estat capaços de desenvolupar projectes amb components de caire social i econòmic. La seva directora, Carme Sais, explica com va ser tenint en compte la crisi que va generar el projecte Bòlit emprèn, per al qual es va aconseguir finançament del Fons Social Europeu (un projecte d'ocupació i educació en el camp de l'art i també per la promoció d'un espai de cotreball (coworking) a Sant Narcís). Amb tot això, el Bòlit és el centre que més ha desplegat el requisit de la «internacionalització» amb diferència, ha traçat ponts amb centres a França i ha col·laborat amb diversos projectes europeus.

4. Guanyador del Premi ACCA d'Educació 2017.

Tecla Sala, el centre d'art de l'Hospitalet, ha mantingut l'essència del projecte des del seu inici: recuperar i valorar artistes catalans fent lectures àmplies de les seves trajectòries. El seu director, Antoni Perna, explica que es volen allunyar de l'hermetisme i per això intenten dur a terme una —en les seves paraules— «activitat ambulatòria», és a dir, una programació en la qual tingui cabuda el màxim de gent possible i al més variada. La seva proposta és buscar la diversitat de llenguatges i d'artistes (fotografia, pintura...), i que al centre hi passin coses molt diferents, que els visitants siguin plurals i que aquests puguin tenir una experiència amb la seva visita.

A les exposicions que han tingut lloc al Centre d'Art Fabra i Coats en els darrers dos anys, hi calia llegir les mateixes intencions del centre, que des de fa quatre anys «s'està configurant» com a centre d'art de Barcelona. Els responsables amb qui parlem, Òscar Abril i Oriol Gual, aclareixen que aquestes intencions de l'equip coordinador serien, d'una banda, donar suport als artistes de «mitja carrera», tal com es proposa amb el reconeixement que s'ha volgut donar a uns quants d'aquests artistes amb l'exposició «Matèria primera». D'altra banda, obrir una línia de pensament entorn de la recerca en noves institucionalitats i proposar el treball en col·laboració amb el context més immediat —la fàbrica, el barri i la ciutat—, tal com es promovia amb l'anterior projecte i exposició «Cohabitar entre». Aquest va ser un projecte que, més enllà del fet expositiu, va desplegar una considerable quantitat d'activitats de tota mena al centre d'art i a fora.

Pel que fa a la definició de Fabra i Coats, aquest es troba en situació de «cerca d'identitat i definició», motiu pel qual s'han organitzat trobades amb el sector per parlar sobre el tipus de centre d'art que necessita Barcelona. Es plantegen des de la idea de la singularitat d'aquest espai, que ha de complir la seva doble funció: centre d'art i fàbrica de creació. Després de l'extinció del Canòdrom (2012), pel qual sí que hi va haver un concurs públic tot i que no s'articulés mai en activitat expositiva, la direcció recau (fins al moment de fer aquest informe) en Òscar Abril, com a responsable d'Innovació, Coneixement i Arts Visuals de l'Ajuntament de Barcelona, i en Oriol Gual, director de La Capella, que també exerceix com a director de facto del centre d'art, en l'espera d'un concurs públic. Fabra i Coats té la característica de ser un centre d'art adjunt a una fàbrica de creació, i ens comenten que aquesta és una relació que «s'ha de treballar». Fins ara s'han programat exposicions en col·laboració amb projectes d'arts visuals residents a la fàbrica com són Bar Project o els màsters d'art de la Universitat de Barcelona.

Pel que fa al Centre d'Art de Tarragona, la primera etapa del CA Tarragona, dirigida per Cèlia del Diego, estava especialitzada i centrava el seu treball a l'entorn de la mediació. El Teler de llum, que va venir a continuació, es va dedicar sobretot a coordinar activitats amb els agents locals. Amb el projecte actual no s'ha especificat una línia de treball concreta, tot i que l'anterior cap de l'Àrea de Cultura havia mostrat la seva voluntat de treballar per la recuperació i significació d'artistes del territori. Amb el canvi de color polític de la Regidoria de Cultura, es manté en un comunicat en roda de premsa la voluntat de muntar a l'any quatre mostres: dues exposicions provinents de la mateixa Xarxa (en itinerància o coproducció), una exposició de producció pròpia dirigida a valorar una «trajectòria local» i una exposició dirigida a l'exhibició resultant d'un premi internacional, del qual no tenim més informació. La tercera etapa d'aquest centre s'inaugura —enmig de crítiques i escepticisme del sector pel que fa a la gestió municipal del Centre— amb la peça Cos Social. [Lliçó d'anatomia], de Joan Morey, guanyadora del Premi de Videocreació atorgat per la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, Loop Barcelona, el Departament de Cultura i Arts Santa Mònica.

b) La producció d'exposicions

Un dels requisits dels centres d'art és la producció d'exposicions pròpies, però això, com diu l'actual directora de la Panera, Cèlia del Diego, no sempre és possible. En ocasions cal treure diners de producció per posar-los a un altre lloc, com redissenyar un web o finançar accions del departament educatiu. Una manera de facilitar la producció d'exposicions és mitjançant la col·laboració amb altres centres. Per a alguns centres, a més, aquesta és una qüestió essencial, perquè permet que les exposicions es duguin a terme i després viatgin a altres centres. De totes maneres, puntualitza la mateixa directora, no sempre les coproduccions fan que s'estalviïn diners, perquè depèn amb qui es coprodueixi, «els estàndards amb els quals treballa cada institució no són iguals i de vegades adaptar-se als estàndards d'una institució que disposa de més pressupost que la pròpia fa que s'acabi gastant igual, tot i que el resultat pot ser més potent».

Des del Bòlit de Girona comenten que no es plantegen un projecte sense que surti amb un recorregut, sinó que ja d'entrada planifiquen els projectes amb un soci que els coprodueixi, i també amb un itinerari posterior. En aquest darrer any 2017 ha tingut lloc l'exposició «Caminar sobre el gel», que ha anat del Bòlit al MIAIC, a l'Arts Santa Mònica i ara va al Centre d'Art Maristany de Sant Cugat. Des del MIAIC ho van fer amb l'exposició «El desig de creure» (MIAIC, la Panera, Lo Pati, Sala Muncunill de Terrassa, Centre d'Art Maristany de Sant Cugat i també anirà a l'Arts Santa Mònica).

Cal recalcar que alguns centres, a més de pertànyer a la Xarxa que analitzem aquí, també pertanyen a altres xarxes com la Xarxa Transversal, com és el cas del MIAIC de Mataró i el Bòlit de Girona, que estan associats a unes altres vuit ciutats, i a través d'aquesta xarxa generen itineràncies i intercanvis de projectes expositius. Altres centres també pertanyen a altres xarxes de cooperació, com són Xarxaprod (en el cas de l'ACVic i del Bòlit), i també fan circular exposicions a través de la xarxa d'itineràncies de la Diputació de Barcelona.

En canvi, per a altres centres aquesta no ha estat mai una opció i, per exemple, a Tecla Sala la relació amb altres centres d'arts visuals és mínima, perquè, expliquen, les itineràncies «són complicades»: no ha fructificat mai la possibilitat que les exposicions que ells produeixen vagin cap a altres centres d'arts visuals, tant per problemes de calendari, com d'espai i d'interessos, també. En definitiva, no han participat mai de cap coproducció amb altres centres de la Xarxa. Tampoc no ho ha fet l'ACVic, des d'on expliquen que no han demanat mai cap exposició d'un altre centre, tot i que, d'altra banda, el projecte Hibridacions i contextos que proposa la col·laboració entre centres d'art, centres educatius i escoles d'art surt del centre de Vic, que el coordina, i molts altres centres hi participen.

c) La relació amb el context

Partim de la base que una de les funcions essencials d'un centre d'art, tot i que no sempre esmentada en els informes i les declaracions d'intencions dels responsables, és donar suport i un marc de treball professional als artistes i altres professionals de les arts visuals. Al cap i a la fi, la raó última de la configuració d'un determinat programa cultural s'hauria de mesurar en relació amb el context professional que l'alimenta. Una vegada més, aquesta relació entre el centre d'art i el context artístic la pensem com una relació constitutiva i bidireccional. Encaminarem, des de l'anàlisi que despleguem a continuació, diferents reflexions entorn d'aquesta funció primordial dels centres d'art, i a partir de les preguntes sobre com i a través de quins mitjans es dona suport al context (als contextos) de les arts visuals.

En l'informe de 2015 generat per la Generalitat a partir d'enquestar els centres de la Xarxa, s'hi explica que aquell any (i podem pensar que, en aquest sentit, actualment no ha canviat gaire) el format predominant és el d'exposicions col·lectives (61 %), i el perfil d'artista que hi exposa és el d'un home (62 %), català (57 %) i d'entre 35 i 55 anys (61 %). A tall d'exemple, aquests són els artistes que han tingut exposicions i projectes individuals en algun dels centres d'art durant el 2017: Margarita Andreu, Mari Chordà, Carles Congost (guanyador del Premi de Videocreació 2016), Enric Farrés Duran, Lola Guerrero, Ramon Guillén-Balmes, Xavier Martin Llavanas, Lluís Lleó, Mariona Moncunill, Joan Morey (guanyador del Premi de Videocreació 2017), Rosa Pascual, Jaume Pitarch, Francesc Torres, Eulàlia Valldosera i Santiago Ydáñez.

Si bé el projecte de Can Xalant sorgeix d'una associació cultural preexistent, el nou projecte del MIAIC surt de la voluntat de l'actual directora i tècnica d'arts visuals municipal. Això fa que tots dos projectes tinguin una relació molt diferent amb el teixit artístic local. D'altra banda, des del centre d'art expliquen que a la ciutat hi ha sectors del teixit artístic local que quasi no s'han vist representats al centre d'art. Els teixits artístics no són homogenis, i el sector al qual es refereixen seria, segons la nostra manera d'entendre-ho, l'allunyat de les pràctiques artístiques contemporànies i, per tant, que vehicularia el seu treball a través d'altres espais de la ciutat.

De la mateixa manera, des de l'ACVic comenten que, des d'abans de l'existència del centre d'art, l'associació cultural H., actual gestora del centre, ha fet exposicions individuals a molts artistes locals. Tot i això, consideren que el centre d'art no és un espai que s'hagi d'oferir exclusivament als artistes locals, sinó que volen anar a buscar

gent de fora, amb la qual cosa donen a entendre que, en tant que aquesta és una funció important del centre d'art, també es percep com una manera de treballar per al teixit local, tot oferint el contacte i l'intercanvi amb artistes d'arreu. D'altra banda, l'ACVic ha col·laborat amb projectes de la ciutat, per exemple acollint l'exposició de treballs finals de grau de l'escola d'art. Expliquen que hi ha altres espais a la ciutat que programen exposicions, com el Casino o el Museu d'Art de la Pell, i que tot i que aquests dos espais no tenen «ni un duro», la seva coexistència implica que no tot el referent a arts visuals s'ha de vehicular a través del centre d'art.

Des de la Panera reconeixen que tenen un dèficit històric amb el territori, i que és possible que els artistes locals hagin sentit que el centre d'art els donava l'esquena, però en aquest sentit, diuen, la solució no passaria tant per fer exposicions d'aquests artistes al centre d'art, sinó per pensar projectes en la línia del que es va fer al CA Tarragona amb l'Irradiador, un servei per a professionals de les arts visuals del Camp de Tarragona que reunia dossiers d'una selecció d'artistes del territori. Aquest arxiu havia de poder ser usat pel CA Tarragona per a enfortir, professionalitzar i ajudar a la difusió dels creadors locals més enllà dels propis contextos, i relacionar-los amb altres agents culturals nacionals, estatals i internacionals. Aquest és un dèficit que el projecte independent DAFO⁵ ha anat treballant en certa manera els darrers anys al territori de Lleida. Per això, s'impulsa un nou projecte entre la Panera i el director de DAFO, Jordi Antas, anomenat Javelina. Aquesta iniciativa no només recull i documenta, sinó que també genera «llançaments» que fan referència a les activitats i accions que el projecte impulsa amb els artistes que conformen l'arxiu.

D'altra banda, pel que fa a la gestió en relació amb el territori, la Panera manté una estreta col·laboració amb el Centre d'Art i Natura de Farrera, un centre que funciona com a espai de residència per a artistes, i amb qui col·laboren en determinats projectes, com la convocatòria o la realització d'exposicions. També han establert diàleg amb el Centro de Arte y Naturaleza d'Osca, el festival Embarrat de Tàrraga i, especialment, amb DAFO.

Pel que fa al context del Bòlit, aquest manté una intensa relació amb les entitats més actives i fortes de la zona, especialment amb la Nau Coclea —similar a l'existent entre el Centre d'Art i Natura de Farrera i la Panera—; a voltes, fins i tot ocorren col·laboracions molt orgàniques de treball en comú. Sense anar més lluny, tal com ens explica Sais, la directora, la subvenció per la Nau Coclea s'assumeix des del Bòlit, que també en justifica la despesa i, a canvi, la Nau Coclea col·labora en altres àmbits de l'activitat del Bòlit (jurats, presentacions conjuntes, residències esporàdiques, etc.). A més a més, amb ànim de localitzar i poder treballar amb artistes joves del territori i també d'arreu, al Bòlit cada any duen a terme un nombre considerable de concursos per a la tria d'artistes, tot i que de comissariat no tants (Bòlit Mentor, Artista Resident, entre d'altres). D'altra banda, han establert col·laboracions amb projectes i associacions de la ciutat i l'entorn com el Dia de l'Art o La Volta.

La convocatòria oberta de premis i concursos, és a dir, la selecció per mitjà d'un jurat d'especialistes, d'una banda, implica una «mirada experta» que justifica la tria i, de l'altra, genera un context de competició. La majoria dels centres convoquen concursos, sobretot de cara a la selecció d'artistes més joves o el que s'acostuma a anomenar emergents (un concepte que caldria revisar). De vegades, també es realitzen concursos «a porta tancada», en els quals es convida uns artistes determinats a presentar un projecte i a concursar; és el cas, per exemple, del Premi de Videocreació de la Xarxa-LOOP-ASM.

En el cas de l'Hospitalet, la ciutat ha acollit en els darrers anys un bon nombre d'artistes, que hi acudien buscant espais de treball més barats enfront de la pujada dels preus del lloguer a Barcelona. L'Ajuntament ha aprofitat aquest fet per a construir i vendre un projecte de ciutat determinat, de la mà de la idea de la «indústria cultural». Tecla Sala forma part, en certa manera, de tota aquesta estratègia en tant que equipament d'arts visuals de la ciutat, però hi participa de manera independent. El director explica que voldrien que aquests agents que treballen pel seu compte s'apropessin a Tecla Sala, des d'on s'intentaria reflectir la realitat del que està passant a l'Hospitalet.

A Tarragona, l'antic cap de Cultura, Nei Torrell, comentava que de context local i xarxa d'artistes i productors de la ciutat no n'hi ha gaire, i que quan els artistes s'apropen al Centre d'Art de Tarragona o al consistori en general és per reclamar. En aquest sentit, si tenim en compte la trajectòria de l'Ajuntament de Tarragona, amb desmantellaments reiteratius de projectes i el consegüent desgast que això implica per al teixit cultural de la

5. DAFO va començar com un projecte independent a la ciutat de Lleida, i des de fa tres anys treballa en coordinació amb el Centre d'Art la Panera. Vegeu <http://www.dafoprojectes.eu/ca>.

ciutat, potser podem interpretar que el que des de l'Ajuntament es veu com un «desert» és en realitat una de les conseqüències de les nul·les i devastadores polítiques culturals que s'han perpetrat des del consistori pel que fa a les arts visuals i plàstiques a la ciutat.

d) Els projectes d'educació en temps del «gir educatiu»

Per tal d'analitzar la relació amb els públics de cada centre d'art, no ens fixarem tant amb les dades quantitatives, ni de volum de persones que entren o surten dels centres, sinó amb el treball que ha fet cadascun en el plantejament d'aquesta relació. Les dades quantitatives no les hem pogut obtenir en tots els casos, i de totes maneres aquest tipus de xifres no sempre es correspon amb la realitat de cada centre, tal com en ocasions ens han indicat els mateixos responsables. Per exemple, en el cas del Bòlit de Girona, les dades d'afluència a l'espai de La Rambla es multipliquen de manera exagerada d'un any a l'altre en el moment que se situa en el mateix espai l'Oficina d'Atenció Turística, cosa que demostraria que el volum de gent que circula per les sales no indica tant l'interès del públic general per l'art contemporani, sinó l'afluència de gent per una zona de pas. En alguns centres, de fet, no se'n realitzen estadístiques, com és el cas de Tecla Sala. En la majoria tenen molt clar que el volum més gros de públic que mouen és l'escolar, o «públic segrestat».

Dins de l'apartat en el qual volem analitzar els programes del centre d'art en relació amb la difusió de les arts, l'educació i l'atenció del públic en general, tenim en compte les diferents lectures que es poden fer d'aquesta qüestió. Sembla que, tal com reiteradament s'ha mencionat en els informes, projectes, decrets, etc. que hem recollit fins ara en relació amb la Xarxa, la difusió seria la funció principal dels centres d'art. Però volem anar una mica més enllà i veure com i per què es planteja el treball amb els públics. D'entrada, ens agradaria emmarcar les pràctiques artístiques i mediadores dins del paradigma del «gir educatiu» que s'ha anat descrivint en els darrers anys. El que es refereix al «fet educatiu» s'ha situat al centre de la qüestió, però quines són les causes i els efectes d'aquest gir, en el marc del treball dels centres d'art de la Xarxa?

Cinc dels vuit centres que conformen la Xarxa disposen d'un programa educatiu propi (no en disposa Lo Pati, i Fabra i Coats i Tarragona són difícilment avaluables). En aquest sentit, porten a terme tot un seguit d'activitats vinculades al desenvolupament d'aquest programa educatiu: activitats d'educació formal, activitats d'educació no formal, activitats de formació (tallers i projectes educatius), tallers... El gruix de les activitats que es desenvolupen està vinculat al programa d'exposicions, i alguns centres també tenen programes propis de beques i residències per a artistes (ACVic, Lo Pati, Bòlit i M|A|C).

Alguns dels centres afirmen que els programes educatius han estat un dels eixos d'interès principal en el seu treball els darrers temps. Per això, no sense esforç, han incorporat equips educatius o han desenvolupat activitats transversals. Tot plegat, perquè l'eix educatiu s'ha fet imprescindible en la mesura que cal treballar la relació amb el públic i també comptabilitzar-lo, ja que en molts casos representa un dels indicadors de funcionament del centre, i cal poder demostrar el volum de públic que aquest és capaç de mobilitzar. Gisel Noè, del M|A|C, explica com els centres han hagut d'inventar-se els seus públics, que són diferents dels del museu, a partir de comprendre que els centres d'art no poden pretendre tenir un públic universal. Per aquest motiu, comenta que aquests indicadors que es demanen són contradictoris, ja que no es tracta de portar més i més gent, ni tampoc es tracta «de fer entendre» uns continguts, sinó de percebre alguna cosa que va més enllà i que té a veure amb l'experiència.

Això explica el comentari des de l'ACVic sobre com el que era singular del seu centre —el treball en educació— ja no és un fet excepcional, sinó que s'ha estès i ha esdevingut d'interès general. Per a l'ACVic, però, els projectes expositius sempre han anat de la mà dels projectes educatius i resulta indiscernible una cosa de l'altra. En aquest centre, la major part del públic usuari és públic escolar i provinent de diferents associacions, i els és molt difícil generar públic per a les exposicions que no hi estigui vinculat. Els projectes centrats en l'educació cerquen, entre altres coses, generar públics per a l'art contemporani, formar persones interessades en l'art. És un èxit quan repeteixen i aquests usuaris venen pel seu propi peu a exposicions que ja no estan centrades en l'entorn educatiu. Tot i això, corroboren que, com a indicador, el nombre de persones que «consumeixen» una

exposició, o fins i tot una activitat, és molt enganyós.

En aquest sentit, l'equip de l'ACVic considera que hi hauria d'haver altres canals per arribar a un públic més gran, com per exemple un millor treball de premsa que donés més i millor presència en els mitjans. Opina que potser hi ha una sobresaturació de programació en general i un desinterès força estès. També valora positivament els projectes que no són tancats en si mateixos, en els quals els participants prenen part directament, el que anomenaríem projectes participatius, ja que desperten més interès del públic.

Per la seva banda, la Panera té un equip d'educació que compta amb tres persones, dues de les quals són funcionàries. A banda de visites comentades, duen a terme una gran quantitat de projectes educatius, amb projectes d'educació formal i no formal, en col·laboració amb escoles i altres centres; també formacions i tallers, i projectes en col·laboració amb associacions per la integració social. Segons ells mateixos han pogut valorar, el públic específic del servei educatiu, el que anomenaríem públic segregat, és nombrós i molt fidel. A la Panera es fan unes jornades de portes obertes en les quals s'ensenyen durant quinze dies els treballs que s'han fet amb els diferents col·lectius, i s'aprofita per fer una reunió amb aquests col·lectius perquè s'organitzin les visites de l'any següent, amb la qual cosa es dona continuïtat a aquests projectes d'un any per l'altre. La mancança, en canvi, és el públic que entra pel seu propi peu que, tot i que sí que n'hi ha, és molt poc. També hi ha un dèficit important de visitants respecte als artistes locals, segons comenta l'actual directora, Cèlia del Diego, perquè, com dèiem més amunt, aquests han pogut sentir en algun moment que el centre d'art els donava l'esquena. A la Panera hi ha l'associació Amics de la Panera, que aglutina un sector de població, local o no, que desitja activament estar informat i participar de les activitats i novetats del centre.

La comunitat del Bòlit, explica la directora del centre, és petita i, de fet, es podria dir que n'hi ha diverses, en funció de cada projecte. Hi ha una comunitat fixa d'unes trenta persones com a màxim, però és molt variable, depenent de les activitats i tenint en compte els seguidors a distància. De totes maneres, comenta, tenen comprovat que dels 42.000 visitants, la majoria són turistes que «passen per aquí». Arran d'això, comentàvem que de vegades és gent a qui ni tan sols interessa l'art contemporani, però que entra perquè la sala està ubicada a l'eix de la ruta turística de la ciutat. A l'espai de Sant Nicolau hi ha una persona de mediació, però a l'espai de La Rambla no, i la directora, Carme Sais, va definir aquesta ubicació com «un espai autista». Les enquestes per a sol·licitar informació són massa simples per a extreure'n gaires conclusions; tot i això, una de les opinions que han pogut recollir és que el centre ha anat teixint una xarxa de públic jove, ja que en general treballen amb artistes més joves, segons que ha comentat algun dels artistes veterans. També explica com han establert activitats amb els projectes i els públics a comarques gironines més actives, des de la cessió de material fins a la col·laboració en activitats determinades. Com en altres casos, el Bòlit col·labora amb un espai de residències, la Nau Coclea, amb la qual mantenen una sèrie d'acords i intercanvis que els beneficien mútuament. Així, el Bòlit, que no té entitat jurídica pròpia (CIF), canalitza gestions que d'altra manera no podria fer.

Vicent Fibla, exdirector de Lo Pati, comenta que una de les coses que millor ha funcionat a Lo Pati des de la seva creació és l'increment del nombre de persones que han vingut al centre d'art de fora de les Terres d'Ebre. Bàsicament, el que ha canviat és la comunicació. Pel que fa a la mediació o relació de públics, han intentat fer activitats constantment al voltant de totes les exposicions, tot i no comptar amb un servei educatiu.

A Tecla Sala expliquen que han hagut de batallar molt per tenir alguns dels serveis, com per exemple l'educatiu, que han aconseguit retallant d'altres partides. Ara ja fa set o vuit anys que el tenen i bàsicament dinamitzen activitats amb centres escolars. Antoni Perna, el seu director, comenta que no percep que hi hagi curiositat, i que el que ha «salvat» el centre, amb relació als números, és l'activitat educativa. Els visitants de la ciutat són molt minoritaris, i el gruix de visitants que venen acostumen a ser de la veïna ciutat de Barcelona. Tot i això, no han pogut fer cap estudi precís de dades quantitatives de públics perquè no tenen els mitjans per fer-ho. Davant del fenomen recent dels artistes i creadors que han arribat a l'Hospitalet buscant espais on treballar, diu que, des de Tecla Sala, intentaran reflectir la realitat del que està passant. També lamenta, com altres centres, que no hi hagi una bona comunicació ni un treball de premsa de caire institucional que defensi el treball dels centres.

A Tarragona resulta complicat parlar de públics, ja que el centre encara no existeix en la seva nova versió (en el moment de fer l'informe), però les afirmacions del tècnic de Cultura d'aleshores indicaven una actitud del consistori poc interessada a fer gaire esforç per a generar-ne, tot i la preocupació per la desaparició de l'art de l'entorn quotidià. Nei Torrell, que ja no ocupa el càrrec, indicava la diferència d'un lloc a l'altre del territori, que es podia llegir a partir de la inversió municipal en cultura: Per cada ciutadà, el pressupost de cultura a Tarragona és de 20 €, mentre que a Girona és de 43 €.

En el cas de Fabra i Coats tampoc resulta senzill extreure'n res, ja que segueix en una fase de protocentre d'art, en l'espera que surti el concurs de direcció i s'hi pugui configurar un programa. Fins ara, doncs, calia llegir en els projectes puntuals que s'hi han anat desplegant quina és la voluntat de ser del centre. Expliquen que el centre es planteja com un mediador entre els artistes i el públic, que es volen evitar els paternalismes, deixar de banda la idea de la creació de públics, tot entenent la ciutadania no com un destinatari, sinó com un col·laborador més. En aquest sentit, Òscar Abril, director d'Innovació, Coneixement i Arts Visuals, comentava que «pretendre que les arts contemporànies siguin una cosa de masses és somiar truites».

e) El projecte propi de la Xarxa

En l'estudi comparat dels diferents equipaments de la xarxa, voldríem dedicar un apartat a comentar un projecte que comparteixen tots els centres, el Premi de Videocreació, organitzat amb la col·laboració del Departament de Cultura, Loop Barcelona i Arts Santa Mònica. La celebració d'aquest certamen es va iniciar l'any 2015 i ja es troba en la seva tercera edició (s'han premiat, fins al moment, els treballs de Jordi Colomer, Carles Congost, Joan Morey i María Ruido).

El premi té el format de convocatòria tancada: es demana a un nombre determinat d'artistes que presentin un projecte i es tria entre aquests un projecte guanyador. El resultat de la convocatòria és la producció conjunta d'una videocreació d'un artista diferent cada any, que després ha de circular entre els centres. La manera com cadascú resol la presentació del premi va de la mà dels perfils de cada centre. Per exemple, des de l'ACVic comentaven que per a ells no té gaire sentit si una mateixa exposició dona voltes per tots els centres i no en canvia res. És interessant, diuen, que cada centre hi aportï alguna cosa, de manera que en alguns casos l'exposició es pot ampliar, en d'altres es pot convertir en un taller o generar algun altre tipus de projecte relacionat. El premi té sentit en si mateix per a contribuir a la carrera d'un artista, però també per a fer visible una xarxa que es coordina per a impulsar la producció, l'exhibició i, en la mesura que pot, la internacionalització.

Les valoracions sobre aquest projecte són generalment bones, tot i que alguns responsables de centres opinen que és excessiu, o assenyalen que manca de sentit el fet que les mateixes peces circulin reiteradament per tots els centres de la Xarxa, o que fins i tot es mostrin quasi simultàniament en dos centres, que d'altra banda no estan tan allunyats entre si.

Sobre la pertinència que una mateixa exposició circuli arreu del territori, hi ha diversitat de punts de vista, ja que, d'una banda, les persones interessades a veure el treball (podríem pensar que es tracta de la mateixa gent del sector que ja coneix l'obra dels artistes) segurament ja es desplaçaran a altres ciutats per anar a veure una exposició. Però, de l'altra, pensant en el servei al públic local no especialitzat, podríem dir que té sentit que sigui l'exposició la que es mou, i no pas el públic que no hi està familiaritzat.

Cèlia del Diego, directora de la Panera, explica que el fet que l'artista premiat faci en un sol any una exposició a cada centre li pot suposar cremar moltes opcions d'una vegada. Això no l'afavoreix, ja que no hi ha tantes possibilitats al territori i, a més, l'artista veu reduïdes les opcions de col·laborar amb la Xarxa durant un temps determinat. Potser en la mateixa línia, Carme Sais, del Bòlit, indica que amb el volum d'itineràncies que s'estan movent actualment, hi hauria la capacitat d'ampliar mires i moure's en l'àmbit internacional. Contràriament, hi ha qui pensa que si «s'internacionalitzés» el projecte del Premi de Videocreació, ja no interessaria en l'àmbit de les institucions locals, atès que la idea inicial era donar suport a la producció local i treballar per al territori català. En aquest sentit, sorgeix la reflexió sobre què significa donar suport al teixit artístic català, i si la col·laboració amb altres centres d'arreu i la circulació d'artistes i exposicions en l'àmbit internacional es podria considerar també una manera de donar suport i garantir el funcionament i la circulació del teixit local, tot posant-lo en relació amb altres contextos.

Finalment, pel que fa a la valoració sobre com aquest projecte ha funcionat quant a col·laboració dins la Xarxa mateixa, les opinions són, en general, positives. Sembla que el premi ha ajudat a treballar d'una manera més compartida, ja que s'ha après a treballar plegats. Aquesta vinculació més estreta dels diferents integrants de la

Xarxa ha tingut efectes de cara a respondre davant de la proposta del nou Decret d'una manera més unitària, i afirmar-se col·lectivament com a «Xarxa», que ha esdevingut identitat per al conjunt de centres que la conformen.

4. LA XARXA: ANÀLISI CONCEPTUAL

4.1. Com s'ha implementat en aquest temps al territori

Com hem anat repetint, la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya es crea amb el Decret 195/2010, de 14 de desembre de 2010. Recentment, i seguint les propostes fetes amb la revisió que la Generalitat va fer el 2015 del PECCat, el Pla d'Equipaments Culturals, s'ha redactat un nou decret, en tràmits de publicació mentre es redacta aquest text.

En el decurs dels gairebé vuit anys d'existència d'aquesta primera Xarxa, espais com el d'Ampostà, Lleida i Girona s'han consolidat com a centres essencials i necessaris tenint en compte l'especificitat territorial. Per dir-ho d'alguna manera, han esdevingut referent de les arts visuals contemporànies als seus respectius municipis, i de la seva permanència pot dependre, en part, que els usuaris i la ciutadania d'aquests indrets tinguin accés a un cert circuit de producció d'art contemporani. En canvi, els centres de l'àrea de l'eix que dibuixa l'Hospitalet de Llobregat - Barcelona - Mataró pertanyen a un territori d'influència metropolitana on conviuen molts altres projectes i espais que ofereixen propostes d'art contemporani. L'existència de la Diputació de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i el mateix Ajuntament de Barcelona, amb respectives polítiques culturals, permet que la ciutadania i el sector artístic d'aquesta àrea no depengui exclusivament del centre d'art per tenir accés a una proposta pública i de referència en art visual.

Així i tot, Mataró és una ciutat que ha estat punta de llança pel que fa a centres d'art contemporani i, junt amb Girona i Lleida, és un dels nodes més potents del grup, sovint exercint un cert lideratge quant a la representació territorial de l'art visual i la mateixa Xarxa. «Els objectius prioritaris de la nova Xarxa s'han de dirigir a impulsar la coordinació entre els centres que en formen part, garantir la presència de les arts visuals contemporànies arreu del país i fomentar que l'art contemporani s'obri més a la societat, i multiplicar i dinamitzar el teixit artístic del territori», afirmava Gisel Noè (M|A|C) en la seva entrevista.

Pel que fa a l'ACVic, ha desenvolupat un treball molt especialitzat que aconsegueix generar un teixit ric i actiu al territori del seu voltant, amb efecte multiplicador. De la mateixa manera, ha reeixit en la transmissió del seu treball als altres centres, amb la coordinació de projectes que ara acullen tots els altres, com Híbridacions i contextos.

Pel que fa a Tarragona, el centre d'art necessita seguir buscant un espai de singularitat que li permeti situar-se en el primer grup de centres, tenint en compte la qüestió de necessitat del territori.

Actualment, existeixen, d'una manera latent i potser no verbalitzada, unes estructures paral·leles que també organitzen els centres al territori: d'una banda, hi ha el grup de centres o nodes, que hi pertanyen per a «treballar» conjuntament; és el cas de la Panera, el Bòlit i el M|A|C. De l'altra, hi ha un segon grup en què se situen els que pertanyen a la Xarxa per pura necessitat d'«existir», els que, de fet, han nascut amb ella i per als quals formar-ne part ha permès que el centre sobrevisqués autèntiques situacions de crisi de pervivència. En aquest grup hi hauria el CA Tarragona i Lo Pati. Això s'explicaria per la manera com cada centre s'ha integrat a la Xarxa, amb una trajectòria prèvia o de nova creació per motius d'equilibri territorial. A la vegada, hi ha centres que no responen a la lògica de repartiment en el territori, com és el cas de l'ACVic o del Tecla Sala de l'Hospitalet.

Si tenim en compte el recorregut històric de la Xarxa, ja no en termes de desenvolupament territorial sinó de fites i moments a emfatitzar, resulta necessari destacar la incidència dels canvis que es van aplicar durant els anys de la crisi econòmica. Aquests van resultar devastadors per al teixit cultural i, per contra, segurament van resultar relativament irrisoris en el conjunt dels equilibris pressupostaris. Alguns dels «reajustaments» aplicats al sector de la cultura, vistos ara en perspectiva, no obeïen tant, o no només, a una necessitat d'austeritat, sinó que també responien a un determinat plantejament o manera d'entendre la creació contemporània. Un punt de vista que està vinculat a una ideologia, un color polític i, en darrer terme, a uns interessos determinats.

Jaron Rowan (2014) explica que avui existeix una idea ambivalent i difusa sobre què és, què hauria de ser o què podria ser la cultura entesa en relació amb la política i la societat:

[...] la cultura ha pasado de ser un ente civilizador, una fuente de riqueza, a ser un problema para la ciudadanía que recela de las ayudas públicas y la denominada cultura de Estado, como para la clase política que no sabe muy bien cómo pensar la cultura tras la crisis económica global.

Una ambivalència que va permetre que s'apliquessin les retallades i els reajustaments sense que gairebé ningú no s'hi manifestés en contra ni hi oposés resistència.

Esta ambivalencia ha permitido que la oleada de recortes y planes de austeridad que han afectado al continente europeo los últimos cinco años se encontrara con pocas resistencias a la hora de introducir las tijeras en la esfera cultural institucional. Sin tener muy claro para qué sirve la cultura es difícil plantear marcos, programas o instituciones que puedan promoverla. A esto también ha contribuido el recelo por parte de la ciudadanía hacia la producción cultural. De forma creciente se percibe la cultura como un ámbito dividido entre lo comercial y productor y las prácticas elitistas financiadas con dinero público que poco tienen que ver con las necesidades sociales.⁶

Podem afirmar que la situació actual és el resultat de les polítiques culturals que es van aplicar aleshores i que han dut, tal com estava previst, a més control i dirigisme de les institucions sobre els projectes i programes de les arts visuals del territori català (Marzo, 2012; Fontdevila, 2012; Barcenilla, 2012). Els efectes dels reajustaments que es van aplicar encara són evidents avui: tancament de centres, pèrdua d'independència de les direccions dels centres, consegüent presa de control per part de la política, retallades en els pressupostos (que no han remuntat mai al mateix nivell que havien estat)... El que és més greu en aquest sentit és que, tal com diu Fontdevila a Art i acció local (2017), el punt fins on s'ha reulat avui és doblement desanimant, ja que amb la perspectiva del que s'ha retrocedit es fa més evident tot el que queda per fer i s'acumula la sensació del fracàs com una doble dificultat.

Actualment, el principal desajust entre les polítiques culturals i la cultura contemporània és la concepció envers les pràctiques artístiques que tenen uns i altres (polítics i professionals de les arts). Aquest fet evidencia la idea que, si bé des de les arts visuals ja fa temps que s'han instal·lat en el que anomenem nou paradigma —quelcom que, d'altra banda, no és tan nou—, les polítiques institucionals no s'hi han fixat encara o no han estat capaces d'adaptar-s'hi a la velocitat necessària.

Rowan apunta les dues maneres com s'ha entès el paper de la cultura en la societat: com un recurs (econòmic, pedagògic..., que produeix capital o ciutadania) o com una eina (civilitzadora i de consens). Però la idea de cultura que ha quedat bandejada de les polítiques culturals és precisament la de la cultura contemporània, aquella que dona lloc al dissens, al conflicte, a la crítica, a la producció de coneixement.

Recuperant aquí el text de Marzo «L'era de la degradació de l'art i de la política cultural a Catalunya» (2012), aquest descriu igualment ambdues maneres d'entendre les pràctiques artístiques contemporànies i, en conseqüència, d'aplicar les polítiques culturals: la primera seria la que es preveu des de l'administració, que entén la cultura com un lloc de trobada i de consens, com un recurs per a fonamentar l'economia i el benestar social, una cultura despolititzada. La segona, en canvi, és la que no té (no ha tingut fins ara o de manera massa menor)

6. Jaron ROWAN (2014), «La cultura como problema: ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis», *Observatorio Cultural* (Valparaíso, Xile), núm. 23, p. 4-10. Disponible en línia a <<http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/edicion-23/>>.

cabuda en aquestes polítiques culturals. És la de les pràctiques artístiques reflexives, que qüestionen, exploren, que prenen un punt de vista crític sobre la situació actual i el context en el qual operen. Donar cabuda a aquestes pràctiques significaria un canvi en la manera de fer polítiques culturals, i obrir-les a formes flexibles i orgàniques; significaria fer una política basada en les arts i no en la mateixa política. «Unes pràctiques artístiques que qüestionessin la lògica de la realitat abans que dissimular-la: unes pràctiques polítiques, en definitiva, capaces de capbussar-se críticament en les relacions de producció, distribució, formació i exhibició de les obres d'art» (Marzo, 2012).

4.2. El nou decret: un sistema o una xarxa?

El decret, tal com s'expressa en el text, i tal com ens comenten en l'entrevista feta amb les representants de la Generalitat, Conxita Oliver i Arantza Morlius, té l'objectiu d'*ordenar, vertebrar i organitzar* les arts visuals al territori català d'una manera més exhaustiva. A més, al mateix temps que busca incorporar noves estructures i formats de treball en la «vertebració», passa d'anomenar-se «Xarxa» a dir-se «Sistema». Aquesta nova classificació (i, per tant, acotació i limitació conceptuals) dels espais i centres que treballen en art ha generat controvèrsia. El fragment del Decret que explica aquest canvi resulta confós i fins i tot contradictori. La seva anàlisi ens dirigeix a la reflexió sobre el significat i les conseqüències d'aquest canvi de nom. Incorporem, aquí, el paràgraf que descriu i justifica aquest canvi:

Pel que fa a l'àmbit conceptual, l'objectiu de la revisió és configurar la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya com un sistema-xarxa que conjugui les dues classes d'ordenació possibles: la vertical i l'horitzontal, és a dir, la coordinativa i la cooperativa. La Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya es va configurar inicialment com un sistema, és a dir, com un marc institucional que habilita l'ordenació vertical i coordinativa dels centres i espais d'arts visuals, però no com una xarxa. Tanmateix, l'any 2015 la comissió d'estudi va concloure la necessitat d'incorporar la segona perspectiva d'ordenació —horitzontal i cooperativa— que sustentés també la cooperació entre els equipaments. En conseqüència, amb la revisió que articula aquest Decret, la Xarxa de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya esdevé un sistema-xarxa de centres i espais d'arts visuals. Per visualitzar aquesta evolució, s'opta per canviar la denominació de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya, que passa a denominar-se Sistema Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya.

Es desprèn d'aquest fragment que un dels arguments per a la «renovació» organitzativa i nominal és la «necessitat d'incorporar la segona perspectiva d'ordenació, horitzontal i cooperativa», com si aquesta no existís anteriorment. Això no és el que es recull en les converses que hem tingut amb els diferents responsables dels centres, que han defensat l'evolució de la xarxa com un espai on primer acudien per «escotar el que havien de dir des de la Generalitat», però que gradualment va anar evolucionant en un espai efectiu de col·laboració entre centres. Així ho corroboren els diferents projectes en col·laboració i el mateix Premi de Videocreació, i, de fet, els responsables dels diferents centres han defensat la permanència de la «Xarxa» com a agent, com a «identitat» diferenciada dins el panorama artístic contemporani català.

Així, resulta necessari puntualitzar que aquest canvi no respon a la manera com es vol organitzar el que fins ara s'havia anomenat Xarxa, sinó que s'adreça a incloure aquesta primera Xarxa dins un sistema més gran d'ordenació de tots els equipaments d'arts visuals del territori català. Aquesta nova estructuració es jerarquitzava (o «vertebra») amb una classificació que va des d'AV1 («arts visuals 1», essent aquest equipament el més esquemàtic) fins a AV4 (un equipament més «complex» on actualment només cabria el MACBA). En aquesta «nova» estructuració, els centres d'art dels quals parlem en aquest informe passarien a convertir-se en AV3.

Dues observacions en aquest sentit: la primera, que a efectes pràctics això suposa la capacitat «d'ascendir o degradar» un centre d'una categoria a una altra en funció de l'avaluació del treball que s'hi fa, de manera que es podria premiar o castigar cadascun en resposta a la seva feina. La segona, que tots hi veuen confusions en aquesta numeració: la llista sembla poder evolucionar cap a AV5 (quina institució cabria aquí?), però no pas cap a AVO, quan el potencial d'activitat i producció que ens interessa pot ben bé dirigir-se cap aquesta direcció més que cap a l'altra.

Recuperem, ara, aquesta citació del text de Marzo (2012):

Tal com ens venen repetint amb insistència, l'obsessió dels actuals responsables de les polítiques culturals és l'ordenació i la racionalització de tot el mapa artístic local. Han agafat l'esquadra i el cartabó per dissenyar un entorn on tot encaixi en un harmònic recorregut traçat des de dalt.

Cinc anys després, i havent recorregut tot el camí posterior a la crisi —els tancaments, la fallida i la supervivència—, resulta curiós veure com, encara ara, conceptes com «ordenació», «racionalització» o «des de dalt» segueixen definint la voluntat de l'administració: imposar una organització dels equipaments segons els seus criteris, amb l'objectiu d'exercir-ne el control segons els seus interessos. Marzo, en el mateix text, comenta: «això ha creat un monstre, que no és altre que la implementació de la política cultural com a substitut de la cultura».

L'objectiu del Govern de la Generalitat hauria de ser, en tot cas, vetllar pel bon funcionament dels centres, donant-los suport, i en cap cas «castigant-los». Davant la perspectiva d'aquesta reordenació, la majoria dels centres de la Xarxa s'han manifestat a favor de mantenir l'estructura i organització que han tingut fins ara, mantenir les accions coordinades i el treball cooperatiu que es pugui produir entre ells, encara que aquesta Xarxa «primera» quedi integrada dins el Sistema. Això indica que en els anys passats la Xarxa s'ha anat convertint en una identitat que aglutina aquests centres i que compleix la necessitat de relacionar-los conceptualment.

Volem posar l'atenció en què aquesta idea d'«identitat» de xarxa compartida entre centres és deguda al fet que els centres se l'han apropiada i l'han feta funcionar amb mitjans propis, i es deu més a una qüestió de suport entre centres i de solidaritat, empatia i identificació entre les directores dels diferents centres de la Xarxa, que no pas a un suport que vingui «des de dalt». Aquesta identitat de Xarxa ha facilitat la defensa del seu treball enfront d'administracions locals i d'una ciutadania sovint poc receptives o fins i tot receloses amb les pràctiques artístiques contemporànies.

També és cert que l'empara de la Xarxa no ha impedit mai, des del moment de la seva configuració, que es tanqués o es cancel·lés un centre d'art, si així ho havia decidit el consistori del qual depenia, com foren els casos de Can Xalant o el CA Tarragona. Aquest fet resulta alarmant si es considera l'existència d'aquests centres com a projectes duts a terme amb fons públics: si des de la Generalitat, com a ens promotor de la Xarxa i motor financer d'aquesta, no s'ha defensat el centre, el projecte, ni la feina feta, projectes en els quals s'havien invertit diners públics (no només de la Generalitat, sinó també de l'Ajuntament) i que precisen una avaluació a mitjà i llarg termini, se'n van en orris d'un dia per l'altre, amb l'única avaluació d'un partit polític local sovint desconixedor de les característiques, els ritmes i els criteris d'avaluació d'un projecte com un centre d'art.

4.3. Les funcions del centre d'art

Un concepte que hem trobat en la definició de les funcions dels centres d'art és «cadena de valor», útil per a explicar de quina manera el treball del centre d'art és rellevant per al global del teixit cultural. Segons el model teòric de la cadena de valor, el centre d'art hauria de complir les funcions de formació, inserció laboral, accés a la

producció, impuls social, mediació, difusió i consum. Aquesta cadena d'elements dibuixa el centre des d'un punt de vista empresarial, com un node que forma persones en el camp de les arts visuals, genera llocs de treball per al sector de la cultura tot facilitant l'accés a la producció i la difusió, i fa de mediador entre aquestes pràctiques i els públics i el mercat. El concepte «cadena de valor» posa de manifest que el centre d'art resulta un node imprescindible dins el funcionament del sector de les arts visuals.

En el marc legislatiu de l'existència dels centres d'art, s'ha categoritzat la seva funció en cinc punts: producció, exhibició, mediació, comunicació i arxiu, funcions que tots els centres «haurien» de complir. Tot i això, com ja hem esmentat, les pràctiques artístiques contemporànies tendeixen a treballar transversalment, de manera que pot ser habitual que es travessin diverses d'aquestes funcions amb un mateix projecte. A la vegada, podem recollir l'evidència que les pràctiques artístiques contemporànies són eminentment intangibles o efímeres; «fan coses», seguint Dorothea von Hantelmann, es despleguen en un context determinat, generen relacions, intercanvis, reflexió, crítica, producció de coneixement, són site-específic, però no generen productes tangibles quantificables. La pràctica artística participa intrínsecament d'un treball educatiu, pedagògic en la «producció de coneixement» del context cultural i social en el qual opera. En aquest sentit, és l'element educatiu i/o mediador el que ha esdevingut, en el marc del nou paradigma del «gir educatiu», un element principal en els objectius dels centres d'art.

Anant una mica més enllà, tal com explica Fontdevila (2017), un dels eixos vertebradors dels programes dels centres d'art és «flexibilitzar els mitjans que s'utilitzen per a vehicular l'art amb la societat», per tal de descentralitzar l'exposició de les arts visuals. «No oblidem que aprendre és, essencialment, canviar», diu Aida Sánchez de Serdio en el mateix llibre. Però què es transforma en aquests processos? L'artista? El centre? El públic? La xarxa? Tal com ho anomena Fontdevila, el que es buscava amb el paradigma del gir educatiu és «aprendre (institucionalment) de l'educació» o, dit d'una altra manera, un efecte bidireccional en el qual unes institucions obertes, flexibles i permeables s'implicarien en unes pràctiques, en definitiva, contemporànies.

4.4. La qüestió del territori

Com diu Bruno Latour (2007), «fins i tot una xarxa extensa és local punt per punt». I viceversa, de cada punt que integra una xarxa, encara que sigui rizomàtica, en depèn l'existència global de la xarxa, en una relació mútua i constitutiva. El suport que funciona és aquell que fa que els projectes d'àmbit territorial siguin rics en activitat, dinàmics, autònoms, sostenibles i disseminadors. Per tal que «la xarxa» tingui sentit, els nodes han de ser actius. Una xarxa a ple rendiment implica que els professionals de tot el territori estan treballant o tenen opció de fer-ho, que aquests equipaments són llocs de treball potencials i/o esporàdics, i que s'hi ofereix una programació que els vincula amb la ciutat, el territori, el món, i també entre ells.

En aquest sentit, ens serveix referir-nos a la idea d'«ecosistema», que parteix de l'analogia amb els estudis en biologia per a descriure el context artístic com un medi ambient. Aquest paral·lisme pot ser mal interpretat, en tant que en biologia, com en totes les altres menes de coneixement del món, es poden proposar enfocaments molt diferents. Mentre que el darwinisme defensa que les espècies que cohabitaven en un ecosistema competeixen entre elles per la supervivència, en les teories de l'evolució per simbiosi, la col·laboració s'entén com un recurs per la supervivència de l'ecosistema en general. No cal dir que, com que es tracta d'una xarxa de col·laboradors que han de tendir a la igualtat de condicions (encara que no necessàriament de recursos), som més partidàries de la segona opció aplicada al cas del nostre estudi.

Així ho corroborava Carme Sais, qui expressava en la seva entrevista que tots els centres són molt diferents pel que fa a la mida dels recursos, la consistència, la trajectòria, etc., i que, tot i això, en general, comparteixen una mateixa manera d'entendre les pràctiques artístiques contemporànies, com també la deontologia i els criteris de bones pràctiques de la gestió de l'art contemporani.

Finalment, si pensem en cadascun dels centres en relació amb la funció que desenvolupa al «seu» territori, veiem que el centre funciona (o ho hauria de fer) com a vertebrador de l'activitat artística, en contacte i intercanvi amb

altres equipaments i projectes al territori i del territori (altres centres d'art, galeries, projectes autogestionats, espais independents, residències, festivals...). És des del centre d'art que es pot analitzar què succeeix en l'àmbit local amb les arts visuals, i també des d'on s'opera a partir d'aquesta idiosincràsia per a generar noves sinèrgies i col·laboracions.

4.5. La relació amb l'administració pública

Més enllà de la configuració com a Xarxa, quina és la relació que hi ha d'haver entre els centres i l'administració central? Quina és la relació que es dona entre cada centre i l'ajuntament del qual depèn i els diferents àmbits d'actuació? Quin hauria de ser el paper del Consell de les Arts? Es pensa en un sistema bottom-up (de baix a dalt) o en una jerarquia de poders?

Els centres d'art «són» de cada ajuntament, i així es defensa i defineix des de la Generalitat quan, arran de la crisi econòmica, minva no només l'assignació pressupostària sinó l'empenta estructurant del Govern. La coordinadora, a banda de convocar les reunions periòdiques, només apareix, si escau, quan el centre ho reclama. En l'entrevista amb les responsables de la coordinació des de la Generalitat, ens comenten que realitzen visites als centres aprofitant les inauguracions per a fer acte de presència a les rodes de premsa i seguiment. Creiem que aquesta és una implicació insuficient, ja que els «esdeveniments» puntuals no poden ser un bon context per a l'intercanvi i el debat.

Aquesta implicació de la Generalitat, a voltes massa subtil, ha estat en repetides ocasions motiu de crítica o de demanda per part dels integrants de la Xarxa. En aquest sentit, s'ha reclamat més implicació i assumptió de responsabilitats pel que fa a l'existència i promoció de la Xarxa, així com més implicació en la seva coordinació per part del Departament de Cultura.

Quant a les relacions dins de la mateixa administració de cadascun dels centres, ens preguntem sobre quin nivell de cooperació existeix entre els diferents àmbits de l'ajuntament, i amb altres projectes i associacions. Excepte en el cas de la Panera, que manifesta una relació de confiança 100 % entre centre d'art i consistori —que dona suport incondicional al projecte—, la resta de centres no poden dir el mateix. El primer decret va configurar la relació dels centres d'art amb les diferents administracions com una relació molt fràgil, en la qual els directors dels centres quedaven desemparats a l'hora de defensar el projecte davant d'un consistori poc afí. La majoria de col·laboracions que tenen els centres d'art són amb centres educatius, i també amb fets puntuals com festivals o actes culturals de la ciutat. No existeixen relacions estables amb altres àmbits de l'administració local. Activar aquestes relacions significaria aplicar la idea de transversalitat a les lògiques de les relacions administratives.

Aquest desemparament administratiu/institucional ha provocat que sorgissin arreu del territori projectes independents, que treballen des de l'autogestió i prescindeixen de les administracions. En aquest sentit, el teixit cultural és, a dia d'avui, dens i actiu, però totes aquestes pràctiques artístiques viuen i treballen submergides en una total precarietat i s'alimenten de l'energia i l'alta capacitat dels seus agents. És per això que la col·laboració entre els centres d'art i la resta del teixit cultural de cada lloc és fonamental, i el paper de l'administració hauria de ser el d'observar, escoltar i aprendre com s'ha treballat en aquest sentit, i valorar la gestió comunitària i les seves capacitats.

En el cas dels centres d'art, tot i ser gestionats per l'ajuntament, hem observat que les formes i les condicions de treball en la majoria no són gaire diferents que en els projectes autogestionats. Petits equips de treball assumeixen multitud de tasques i responsabilitats variades i no especialitzades, aporten recursos personals i atenen tot tipus de necessitats, cosa que és denunciàble en un àmbit independent del teixit professional, però dramàtic si allà on té lloc és dins les estructures públiques i institucionals, que haurien de ser capaces de garantir les bones pràctiques.

Constatem, amb Gisel Noè i Carme Sais, que en els casos en què els centres d'art s'han mantingut per la voluntat i insistència de les tècniques de Cultura, la sensació és que s'ha tirat endavant el projecte gràcies a (o a costa de) l'energia del tècnic o la tècnica, i que aquesta figura sovint ha desenvolupat més tasques de les que

li pertocarien per la seva situació laboral. Per aquest motiu, tot i la lloança necessària que cal fer a aquestes persones, s'identifica una mala praxis pel que fa a la sobreexplotació autoinfligida, que encara que es vegi com una situació d'inevitabilitat, obstaculitza que es detecti, per part municipal, la necessitat de contractació per al correcte funcionament del centre.

4.6. Què es pot?: de la (in)estabilitat a la sostenibilitat

Amb l'excepció de Tecla Sala i la Panera, tots els centres amb els quals ens entrevistem manifesten la seva sensació de provisionalitat, d'inestabilitat. Aquest és un concepte que apareix quan es parla en termes d'equip, fins i tot conversant amb tècnics municipals de carrera que fan encaixos per gestionar el personal de qui poden disposar, i també quan es demana pel tipus d'espai arquitectònic.

Tret de la Panera, tots els responsables dels centres afirmen que han patit per la continuïtat del centre en algun moment. De fet, el centre d'art ha interromput l'activitat durant un temps a Tarragona; ha canviat de sistema de gestió a Girona, Barcelona o Tarragona, i ha estat sovint, com ja hem comentat més amunt, la part tècnica del Departament de Cultura (Girona i Mataró) qui ha exercit un contrapès gairebé personal a la pressió política. Així, doncs, en els casos que no hi havia un tècnic de Cultura especialitzat en arts visuals, o bé el teixit cultural de la ciutat no era prou sòlid, el motiu de ser i la continuïtat del centre s'han vist més obertament atacats.

Així, un dels leitmotiv dels relats dels responsables dels centres d'art és la cerca contínua d'una situació d'estabilitat que no arriba mai, tant pel que fa a estructura organitzativa i legislativa com contractual. Aquesta situació fa evident la necessitat d'estructures sòlides a partir de les quals treballar: centres de referència, ajuts econòmics estables i amb garanties, personal suficient en situació permanent, projectes a llarg termini... Són algunes de les característiques que hi trobem a faltar. Estructures de continuïtat que garanteixin, més enllà dels canvis en els consistoris, l'existència dels projectes i dels pressupostos.

De la majoria de les converses, s'extreu que aquesta inestabilitat és deguda als canvis de parer d'un govern municipal a un altre, en funció del color polític o d'interessos poc clars. A l'altre extrem de la confiança política se situa el Centre d'Art la Panera, centre que ha estat creat i consolidat amb el total suport municipal, l'equip del qual s'ha mantingut intacte durant els primers anys d'existència del centre, i n'ha estat garant d'estabilitat durant els temps de crisi, època que la resta de centres d'art han acusat més intensament.

D'altra banda, és rellevant observar que sovint s'ha sobredimensionat amb estructura i legislació una realitat que potser no donava per a tant. Aquesta manca d'adequació s'ha vist reforçada amb programes poc realistes i sense partir del que ja existeix, sinó amb projeccions emmirallades en altres realitats que no són la local.

Hi ha estructures i, en la majoria dels casos, espais suficients. Però també manca treball remunerat i existeix molta precarietat i frustració en professionals altament qualificats. Per això, les planificacions culturals haurien de deixar de posar en primer lloc el fet de crear novetat per passar a la necessitat de crear cohesió, integració i consolidació.

Gaudir d'un ecosistema cultural honest és un dret pel qual s'ha de lluitar. Posada en escala, aquesta empresa requereix la implicació i responsabilitat de l'àmbit territorial i, en aquest sentit, els centres d'art podrien ser perfectes espais per a generar propostes, projectes fermes, sostenibles i de proximitat. Per això, seguint una lògica ecològica i del decreixement que ja hem anat defensant al llarg d'aquest capítol, cal veure què és el que hi ha, per saber què es pot.

5. CONCLUSIONS, PROPOSTES I RECOMANACIONS

A la complexitat que assumíem com a part indissociable de qualsevol reflexió entorn de l'art contemporani, i més especialment si parlem de l'àmbit de les arts visuals, s'hi ha de sumar la dificultat que comporta l'elaboració de qualsevol recomanació en l'àmbit de la cultura a Catalunya. Però, tal com afirma Rius (Rius, Rodríguez i Martínez, 2012, p. 200):

[...] l'articulació entre les polítiques culturals encara representa l'assignatura pendent del sistema de la política cultural a Catalunya. És un repte crucial per a l'estructuració equilibrada del camp cultural en tot el territori [...]. La investigació sobre la seva dinàmica ha de contribuir a aclarir les seves claus i fer-la possible.

Els eixos a considerar van més enllà de la dicotomia esquerra/dreta; travessen qüestions com catalanitat «folk-lòrica» / catalanitat «cosmopolita», subsidiarietat/uniformitat, centre/perifèria o inèrcies bottom-up / top-down, només per mencionar alguna de les clivelles existents, i sense anar gaire lluny ni gaire al fons. La xarxa de centres d'art que hem estudiat es relaciona amb aquest repte, amb aquesta potència amb marge de millora de la política cultural a Catalunya. És per això que el desafiament de redactar aquest darrer capítol és fonamental per a vestir de sentit un informe que vol ser, en darrera instància, una eina de treball.

5.1. La Xarxa és institució pública i un bé comú

La Xarxa és un bé comú en tant que es nodreix d'uns recursos compartits entre uns individus d'una certa col·lectivitat (territori català) i beneficia tots els membres de la comunitat (o la majoria) que la fan possible: habitants del municipi i del territori, però també el teixit cultural en el qual opera (artistes, comissaris, altres espais i projectes d'art...), el sector i la comunitat educativa, etc.

Si entenem aquesta institució pública com a bé comú, podem estar d'acord amb Jaron Rowan (2014), que defineix la institució cultural desitjable com aquella que «és capaç de garantir la seva capacitat d'oferir un servei públic, al mateix temps que promou la producció de bé comú». En definitiva, la descriu com «una institució que operi com una infraestructura», la qual permet articular el treball en relació amb diferents agents i iniciatives preexistents, que van més enllà d'ella mateixa i que la posen en relació amb el territori. Com a institució pública basada en el principi del bé comú, «la institució-infraestructura produeix espai, produeix temps i també produeix legitimitat».

Recollint, ara, la idea de servei públic com la garantia d'accés a determinades necessitats gestionada per les administracions públiques o entitats delegades amb la mateixa funció, cal preguntar-nos de quina necessitat estem parlant, però també a qui va dirigida. En el cas que ens ocupa, el servei públic no es dirigeix només a l'usuari que pot gaudir d'un «producte» final (exhibició, taller o activitat); l'existència d'un centre d'art en un municipi i la Xarxa mateixa en l'àmbit català s'han d'orientar, també, a nodrir un determinat sector de continguts, bones pràctiques, llocs de treball, recorreguts potencials, possibilitats de fer...

En aquest sentit, observem com en el transcurs del temps els diferents centres de la Xarxa han tingut una vinculació amb la comunitat on pertanyen que varia segons la seva relació constitutiva amb aquesta. En els casos

en què el context precedeix l'existència del centre d'art (Vic, Lleida, Girona i Mataró), la pressió socioeconòmica i política provocada per les retallades de la crisi econòmica, i sobretot el terrible any 2012, va ser menys profunda —excepte en el cas de Mataró, on el canvi disruptiu va tenir motius estrictament polítics i unilaterals. Al contrari, en aquells indrets on la creació del centre d'art ha estat posterior o disposava de menys teixit referencial previ, el qüestionament constant i la precarització estructural han estat més senzills de dur a terme per al consistori, ja que ha topat amb menys resistència social. Tarragona és un cas clar en aquest sentit, però també, en menor mesura, Amposta. A tots dos llocs el teixit artístic local es trobava menys organitzat i amb menys capacitat de resposta. Aquesta situació evidencia la necessitat d'una comunitat i d'un sector a l'entorn i en el si del centre d'art, i també que cal pensar com el centre d'art pot servir de node per a aquesta comunitat en el transcurs de la seva creació, en un diàleg entre sector professional i ciutadania.

La coordinació dels diferents nodes que integren la Xarxa se cenyeix fins ara a l'àmbit tecnicomunicipal, però més enllà cal promoure una xarxa que sigui un element dinamitzador de diverses ocupacions dins l'àmbit de la producció en art: comissaris, artistes, educadors, investigadors, entre d'altres. Els centres d'art han de ser capaços de desenvolupar-se com a servei públic des d'una òptica d'institució-«infraestructura», que treballi per establir vies de col·laboració noves i més sòlides, per esborrar la competència intrainstitucional (no hem detectat que aquesta sigui una realitat a dia d'avui), entenent-se com a nodes d'un mateix organisme que, incrementant l'intercanvi mutu i el creixement compartit, contribueixin a la maximització general de les possibilitats de ser i fer.

Pel que fa a la missió que fins ara s'havia entès com un «servei a la ciutadania», en el marc de les pràctiques artístiques contemporànies, s'hauria d'entendre com una relació participativa i d'aprenentatge.

5.2. Més estabilitat estructural i flexibilitat operativa

El principal desajustament que notem avui entre les polítiques culturals i la cultura contemporània és fruit de la concepció envers les pràctiques artístiques que tenen uns i altres (polítics i professionals de les arts). Dit d'una altra manera, mentre les arts visuals ja fa temps que s'han instal·lat en el «nou paradigma» —quelcom que, d'altra banda, no és tan nou—, les polítiques institucionals no s'hi han fixat encara, o no han estat capaces d'adaptar-s'hi a la velocitat necessària.

D'acord amb Teixeira Coelho (citada per Fontdevila, 2017),

[...] un programa amb què es vulgui promoure la creació haurà de ser més obert, donar peu a la incertesa i basar-se en la informalitat, la pluralitat i fins i tot la divergència. A diferència de la cultural, la política artística no pot ser programàtica, sinó que, en tot cas, propositiva.

L'evolució de les pràctiques artístiques de caràcter visual, textual o performàtic sembla indicar una intensificació de la posició del «procés» en els treballs en art, dinàmiques que requereixen l'intercanvi com a eina, i no tant un producte o objecte final com a resultat. Així, doncs, les institucions que cerquin participar d'aquesta creació contemporània han de ser capaces d'adaptar-s'hi amb noves estructures i maneres de funcionar més flexibles, però que a la vegada es comprometin amb uns codis d'actuació estables i consolidats.

Hem constatat, així mateix, que en algun dels centres l'existència d'una fundació, associació i/o artista amb els quals es col·labora per a determinats projectes ha permès generar activitat «fora de l'ajuntament», mitjançant la qual es pot disposar de més fons que no necessàriament passen per la gestió centralitzada consistorial. Si bé resulta complicat plantejar-ho, ja que genèticament els centres d'art de la Xarxa no són altra cosa que centres coparticipats entre ajuntament i Generalitat, s'ha manifestat que una entitat jurídica pròpia —la capacitat d'operar amb un número d'identificació fiscal propi— facilitaria notòriament la gestió diària del pressupost i en garantiria una agilitat més important en els tràmits i l'eficiència.

Aquesta relació publicoprivada és un aspecte en el qual s'haurien de poder resoldre molts entrebancs presupostaris dels centres d'arts, la majoria sotmesos als imperatius burocràtics de les dinàmiques consistorials. Sense anar més lluny, molts dels responsables dels centres admeten que cercar una subvenció o un ajut privat per al centre pot, sovint, complicar-ne encara més la gestió, atès que els ajuts que arriben a l'ajuntament se centralitzen allí, i una entrada de diners no sempre surt pel lloc on aquests diners estaven inicialment destinats. A més, els ajuts s'han de justificar amb activitat realitzada i, en canvi, l'ajuntament no avança els diners per poder-la dur a terme. L'existència d'una identitat fiscal pròpia facilitaria en tots els casos les gestions dels centres.

De la mateixa manera, cal actuar enèrgicament als centres on la indefinició i la dilapidació de fons públics es perpetuï: la trajectòria erràtica del centre d'art de Barcelona, provocada en gran manera per la tensió competencial entre institucions de diferents nivells a la capital catalana, porta a un estat especialment greu d'inacció política (Rius, Rodríguez i Martínez, 2012): d'una banda, la Generalitat ja «té» l'Arts Santa Mònica i, de l'altra, l'Ajuntament ja compta amb suficients espais per a la difusió de l'art contemporani a la ciutat. La incapacitat política per a establir línies de treball sòlides i basades en una política cultural estratègica i elaborada amb la col·laboració de les entitats participants sembla que continuarà sent complicada en un futur immediat.

Aquesta situació d'indefensió de la ciutadania i els professionals del sector davant la política cultural erràtica enfront del centre d'art és només comparable al cas de Tarragona, amb la diferència que en el primer cas hi ha alternatives per a l'art contemporani, mentre que en el segon cas la inseguretats política lliura la ciutat al desert de les arts visuals. Sense anar més lluny, a Tarragona, l'Ajuntament que havia fet tot l'estudi i havia detallat com havia de néixer el centre d'art no va ser el que finalment el va inaugurar i desplegar. El desconeixement i les presses del segon consistori són un dels motius pels quals el CA Tarragona desapareix el 2013, amb només dos anys d'activitat realitzada. En aquest cas, la Generalitat ha d'actuar per trobar sortides que garanteixin una direcció professional, vàlida i amb sentit del centre d'art de la seva ciutat.

En els darrers anys s'ha desmantellat l'espai Zer01 d'Olot, Can Xalant de Mataró, el CA Tarragona o el Centre d'Art Cal Massó a Reus, per mencionar-ne només alguns.

Aquest procés generalitzat de mutilació o de tancament definitiu afecta no només les relacions que cada centre manté amb el territori, sinó també, i sobretot, un teixit cultural local que s'havia adaptat a l'existència d'aquests referents i al fet de disposar de múltiples espais i col·laboradors, teixir xarxa en un sentit més micro. Els centres d'art han de vetllar per la diversitat en el seu entorn i ser protegits a aquest efecte.

Pel que fa a l'estabilitat, proposem:

- L'obligatorietat de realitzar concursos públics i concurrents de direcció i d'altres càrrecs de gestió dels centres per tal de garantir la independència i el bon funcionament dels projectes de centre d'art respecte dels canvis en les institucions polítiques (model Kunsthalle). Això significa treballar des de la confiança en els professionals del sector i des de la voluntat de desinstrumentalitzar la cultura per tal que conformi un espai de pensament propi i crític. També implica la fi de la gestió municipal cronificada, que obliga tècnics de Cultura a exercir de directors artístics, coordinadors de producció i caps de comunicació.
- Assolir una identitat fiscal independent: sota una direcció independent, el centre podria adquirir una identitat fiscal pròpia que facilitaria i agilitaria la gestió interna dels seus pressupostos i que li permetria buscar suport més enllà de la fórmula actual. Per exemple, podria demanar subvencions pel seu compte sense dependre de cada ajuntament i podria gestionar col·laboracions amb el sector privat.
- Garantir la proporcionalitat de remuneració: un dels hàndicaps principals en el món de la cultura contemporània és la precarització del sector. Vetllar per uns professionals reconeguts també en el còmput de les seves nòmines és essencial per a valorar la feina feta als ulls de tothom: les mateixes institucions, la ciutadania i l'escena artística.
- Organitzar programes de llarga durada que estableixin les garanties perquè les programacions es duguin a terme en períodes de temps més llargs, l'única manera de garantir-ne el seu funcionament, un vincle fructífer amb els públics i els territoris i la seguretats de consolidar els projectes.
- Vetllar per la protecció d'identitats culturals i teixits existents, i per la seva promoció en comptes de la seva destrucció.

5.3. Institucions públiques com a garants de bones pràctiques

Les institucions-infraestructura no només proveeixen de treball, contingut i espais de desenvolupament; també són garants de l'acompliment de la norma i exemples per a l'execució d'aquesta. Des de la puntualitat de pagaments, quelcom urgent en un sector abastament precari, fins a la promoció de la contractació dels serveis amb criteris de transparència o la gestió més àgil dels procediments, el reclam per la implementació del codi de bones pràctiques és, encara, una acció necessària.

Des d'un punt de vista de la Xarxa vers els centres d'art, però també des del centre d'art als treballadors que s'hi vinculen, cal reivindicar el treball dels professionals de la cultura en un marc normatiu que el sustenti, que sigui reconegut i respectat com a tal. Fins ara, la norma burocràtica ha servit essencialment per a dificultar la normal contractació de serveis i de treballs, enlloc de facilitar-ne la bona relació. Entenem que això és endèmic de tot el país, però caldria plantejar l'espai de l'art com un lloc per a qüestionar i assajar formes diverses de funcionar. És urgent i imprescindible trobar estratègies per a mitigar la precarietat en la qual es troba immers el sector i la informalitat contractual que sovint, des dels mateixos centres d'art, es du a terme.

Aquestes estratègies d'activació i professionalització han de poder venir de la mà de la Xarxa i la seva coordinació, mitjançant, per exemple, la norma que hem proposat perquè tots els centres disposin d'una direcció artística configurada mitjançant un concurs públic, concurrent i transparent, amb publicitat i garanties de participació suficients.

D'altra banda, des del punt de vista dels centres d'art, resulta necessari poder plantejar la necessitat de més autonomia pel que fa a la gestió diària del centre: si el que volem és que es compleixin les bones pràctiques en les tasques identificades en un centre d'art, cal donar les eines perquè la gestió que ho possibilita es trobi també a les mans dels centres d'art. Excepte en el cas de l'ACVic, en què la gestió la porta H. Associació per a les Arts Contemporànies, cap centre no disposa d'un número d'identificació fiscal propi que li permeti treballar sense l'ajuntament com a intermediari, fet que també hem identificat com un problema a solucionar arreu de la Xarxa.

Finalment, cal vetllar perquè la representació dels responsables d'aquests centres en les estructures reguladores i de presa de decisions sigui una realitat, i que la direcció del centre d'arts visuals es pugui defensar en un entorn d'interlocució d'àmbit col·lectiu-Xarxa, però també polític supralocal. En aquest sentit, l'equiparació dels nodes que integren la Xarxa s'ha de poder treballar en diversos terrenys, per tal de poder certificar el seu correcte funcionament i, de retruc, el de la Xarxa.

5.4. Més implicació i compromís de la Generalitat

Pel que fa a l'aprovació del nou decret, l'objectiu del Govern de la Generalitat hauria de ser vetllar pel bon funcionament dels centres d'art que integren la Xarxa. Davant la perspectiva de la reordenació, la majoria dels centres de la Xarxa s'han manifestat a favor de conservar l'estructura i organització que han tingut fins ara, en el sentit de mantenir les accions coordinades i el treball cooperatiu que es pugui produir entre ells, i han defensat que la Xarxa «primera» es mantingui encara que quedi integrada dins el «sistema».

Això només serà possible si des del Departament de Cultura i des de la Generalitat s'accepta el compromís no partidista de definir i entendre la Xarxa com un instrument territorial validat, i la Xarxa és reconeguda, en el decret mateix, com una realitat existent i operativa amb funcions i objectius ben definits.

Esperem que el nou decret no desfaci la feina feta, com ha passat sovint amb l'aplicació de noves polítiques, i que a hores d'ara tot allò que s'ha aconseguit no perilli amb la imposició d'un «sistema» que passarà a englobar i tipificar més institucions, i que pot tenir l'efecte pervers de diluir entitats col·laboratives existents.

Cal, d'altra banda, definir amb claredat de quina manera s'assumeixen les funcions de coordinació, activació, dinamització i promoció que s'han de complir des del Departament de Cultura de la Generalitat, tot estipulant les accions que se'n deriven i concretant de quina manera s'avaluaran. Proposem incentivar la bidireccionalitat en el compromís de retorn i avaluació de la feina feta cada any: que els centres d'art rendeixin comptes a la Generalitat, com fan fins ara, però que la Generalitat també pugui presentar informes de la seva tasca als centres d'art.

Considerem, en aquest sentit, que les accions del Departament haurien d'anar més enllà del cofinançament: cal promoure la Xarxa i les seves activitats dins i fora de Catalunya, expandir el circuit de potencials col·laboracions, promoure les experiències de disseminació i intercanvi (amb altres institucions catalanes com l'Institut Ramon Llull, amb el sector privat, amb circuits estatals o internacionals, amb fluxos de distribució innovadors, etc.)... Al cap i a la fi, cal que la Generalitat assumeixi de manera més clara i compromesa el rol de corresponsabilitat de la Xarxa, en la defensa de les arts visuals al territori català.

En darrer lloc, creiem indispensable que tots els nivells de l'administració pública assumeixin el compromís de desestimar qualsevol discussió entorn de la necessitat del centre d'art al territori, i assumeixin els ritmes d'un projecte d'aquesta índole. En aquesta línia, és precís deixar temps als projectes, especialment als més nous, perquè tinguin el marge per a fructificar i ser valorats en els seus propis termes.

5.5. La responsabilitat dels centres amb el sector i el territori

Si bé la relació entre administracions públiques (especialment en termes de finançament) i els canvis de color polític han estat els principals causants de desajustos i accidents en el transcurs de la història i evolució de la Xarxa, els centres d'art integrants, i especialment la seva direcció, no poden defugir la responsabilitat de les seves posicions i tasques.

Cal que es promogui la contractació de comissaris externs per dur a terme projectes per als centres d'art. Això és necessari per tal de diversificar els llenguatges que aquests siguin capaços d'oferir, però també per a contribuir a la millora del teixit que accedeix a les propostes del centre i que l'alimenta. És necessari organitzar els recursos per poder fer més encàrrecs.

A més a més, la col·laboració, l'intercanvi i la imbricació amb el teixit local és una tasca que podria desenvolupar el centre d'art i que hem trobat, en general, resolta de manera insuficient. El compromís amb el teixit artístic local, l'atenció al context i la producció local o la producció d'activitats que els impliquin han de ser unes tasques fonamentals de qualsevol centre integrant de la Xarxa. Aquesta relació, això no obstant, no s'ha d'articular forçosament en termes expositius, sinó que pot trobar altres canals de treball conjunt i col·laboració.

En un context de certa estabilitat (en què, per exemple, la direcció no estigui patint per la seva existència, sense anar més lluny), és necessari plantejar l'opció de la tasca en termes de distribució i difusió. La feina feta no ha de quedar en un àmbit local o territorial, sinó que cal que pugui funcionar més enllà, en un recorregut que inclogui la Xarxa, però que també pugui transcendir-la.

5.6. La Xarxa en una època de canvis: propostes

Hem reflectit en el cos del document una certa manera de concebre les pràctiques artístiques contemporànies i com aquestes es desenvolupen. Igualment, hi considerem associada una determinada manera de concebre les pràctiques socials, que han de regir la nostra vida en comú en un temps en què el replegament (econòmic, intel·lectual i social) sembla la tònica.

D'acord amb això, ens resulta necessari deixar de situar en un lloc preeminent el fet de «crear novetat» (nous espais, nous programes, noves infraestructures, noves organitzacions...), per passar a la necessitat de crear cohesió, integració i consolidació. Cal propiciar un ecosistema cultural honest i sostenible, seguint una lògica ecològica i afí al decreixement (veure què hi ha per saber què es pot). S'ha de possibilitar l'aprenentatge mutu i crític per tal de produir una transformació bidireccional ciutadania-institució, i assumir unes institucions que poden ser obertes, flexibles, permeables i que s'implicarien en unes pràctiques, en definitiva, contemporànies.

Una de les transformacions més importants dels darrers temps ha estat la revolució de la informació, en termes d'accés i d'abast. Considerem indispensable adaptar-se a la capacitat que permeten les eines de què disposem i formalitzar esquemes de treball —dins la Xarxa i entre centres integrants— que incorporin més transparència i accés. Això seria fàcilment assumible, per exemple, elaborant actes de les reunions i fent-les públiques, actes que incloguessin oficialment els torns de paraula, les propostes dels centres, els encaixos entre nivells administratius, els processos de presa de decisions, etc.

En la mateixa línia, i d'acord amb tot el que hem recollit en les diferents entrevistes, s'ha de treballar cap al desenvolupament d'instruments que incrementin la cooperació i els beneficis compartits dels integrants de la Xarxa. Per exemple:

- Promoure la creació i consolidació d'una eina que faciliti la comunicació conjunta (calendaris, programacions, agendes, projectes, interessos i necessitats...).
- Generar una borsa de recursos compartits més eficient per facilitar l'intercanvi de materials.
- Establir un programa formatiu al qual puguin accedir els responsables dels centres (i que vessi en el conjunt del sector), tant sobre qüestions tècniques i de gestió cultural com pel que fa a temàtiques d'art contemporani i pràctiques artístiques actuals.
- Edificar un sistema de suport, intercanvi i sustentació entre nodes i amb altres espais d'art, de tipus més «emergent».
- Crear i desenvolupar canals propis de difusió.

D'altra banda, també s'ha posat sobre la taula la possibilitat de replantejar el Premi de Videocreació per a equilibrar la relació entre producció i difusió (cosa que donaria més possibilitats de producció), tot i que aquest és un punt que només voldríem deixar anotat.

Finalment, i en relació amb tot el que hem treballat a partir de l'anàlisi del «gir educatiu» en les pràctiques artístiques contemporànies, caldria anar una mica més enllà per plantejar com afecten els aprenentatges que l'art proposa en el si de les institucions que el promouen. Veiem necessari el desenvolupament d'una tasca important de mediació institucional a partir de les eines pràctiques i de pensament que proposen l'art i la cultura contemporanis. És a dir, que no podem pensar que les institucions es mantinguin al marge d'allò que estan promovent, sinó que han de ser permeables: el gir ha de mirar també en direcció a les mateixes institucions. Per a això caldria, d'una banda, treballar des de la complexitat d'unes pràctiques culturals contemporànies que es plantegen des de la pràctica per processos i no des del treball per objectius. I, d'altra banda, caldria incorporar el sector artístic i les persones que hi treballen als òrgans de direcció i administració.

En definitiva, la Xarxa i l'existència satisfactòria i reeixida dels centres i els seus programes haurien de representar l'estendard des del qual reclamar el lloc pertinent de les arts visuals i les pràctiques artístiques contemporànies, i més presència en el si de les institucions públiques, especialment, com a exemple d'un projecte en relació amb el territori i l'àmbit local i per la singularitat que cadascun dels centres significa.

6. CONTINUÏTAT DE L'ESTUDI

La relativa joventut de la Xarxa i l'ordenament de la política cultural catalana són, potser, uns dels motius pels quals el present informe, que ha estat acotat en el temps i l'abast per qüestió de recursos, deixa la porta oberta a seguir treballant a partir d'una sèrie de realitats, contextos o circumstàncies que s'han detectat. Allà on hem hagut d'aturar aquest document s'obre el recorregut potencial d'estudi cap a determinades reflexions o debats, i en deixem apuntats alguns a continuació.

Queda oberta, per exemple, la necessitat d'estudiar amb més profunditat per què es produeix un salt abismal en el suport a la creació que desapareix a partir dels trenta-cinc anys, o a partir d'haver acomplert un cert recorregut pel circuit de beques i subvencions. Caldria estudiar quins tipus de suport es poden oferir per solucionar aquest abandó dels anomenats artistes de «mitja carrera» en aquest «sistema».

També ens agradaria abordar la qüestió de si podríem plantejar —a diferència del que és habitual i com hem esmentat en més d'una ocasió en aquest document— el centre d'art com un servei per al teixit cultural i artístic local. Pensar detalladament de quines maneres l'administració i el centre mateix poden escoltar i aprendre del que es genera al seu voltant, i facilitar les mesures per al seu desenvolupament. Si tenim en compte la qüestió educativa i de relació amb els públics, aquesta necessitat es farà més evident, en tant que des del paradigma del gir educatiu es pensa el procés d'aprenentatge en una doble direcció. En conseqüència, també ens preguntàrem sobre quines són les demandes i necessitats dels artistes i creadors, i què pot fer el centre d'art per ells i a la inversa.

Considerem, així mateix, que en general s'hauria d'aprofundir molt més en l'anàlisi i proposta de les eines que han de permetre el compromís amb la professionalització del sector, i que signifiquin un pas endavant en l'urgent relleu generacional a les estructures i als equipaments de les arts visuals.

En un altre aspecte de l'estudi, ens ha semblat que seria convenient dur a terme una anàlisi de les actuals polítiques culturals des d'una perspectiva comparada, quantitativa i qualitativa, per a detectar-ne els motius de ser, així com els efectes esperats a curt i llarg termini. Cal una política organitzada d'àmbit local i supralocal que permeti avaluar els pros i contres de la identitat diferenciada de cada centre, mentre promogui l'equiparació en termes de mínims comuns denominadors.

En aquest punt, és d'especial interès l'estudi, des d'un punt de vista institucional, de l'àrea de Barcelona com un ecosistema independent, amb una arquitectura institucional densa i múltiple que no ha aconseguit definir les capacitats i els objectius dels seus elements de manera ordenada.

A partir que s'hagi establert, amb l'entrada en vigor del nou decret, el nou «sistema» que organitza les arts visuals a Catalunya, ens agradaria conèixer més detalladament quins han estat i quins són els motius i també els efectes de la creixent vertebració del teixit cultural en l'àmbit català: quins en són els motius de fons i quina política cultural es persegueix a l'hora de jerarquitzar i estructurar amb aquesta intensitat.

Ens resultaria interessant, també, dur a terme una observació detallada de les relacions de cooperació entre els centres d'art i els nombrosos projectes independents, mirant exemples i casos més enllà de la Xarxa, i proposar estratègies de treball conjunt que siguin beneficioses per a ambdós i per a la totalitat del context.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1. Documents

Codi de bones pràctiques professionals en les arts visuals.
Barcelona: Associació d'Artistes Visuals de Catalunya, 2008.

Memòria del Pla d'Equipaments Culturals, PECCat 2010-2020.

PECCat 2009-2019, Pla d'Equipaments Culturals de la Generalitat de Catalunya.
Departament de Cultura (març 2010).

Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya.
Generalitat de Catalunya.

Manifest d'Olot, 2012.
Disponible en línia a: <<https://aucaligrafica.wordpress.com/tag/david-santaularia/>>.

Acord Nacional per a la Cultura (6 febrer 2012).

Document explicatiu de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya.
Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura (22 març 2012).

Les arts visuals.
Pla Estratègic de Cultura Catalunya 2021 (desembre 2012).

Posició de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA) sobre el projecte de Xarxa, 2013.
Disponible en línia a: <http://acca.cat/wordpress/wp-content/uploads/2013/01/posicio_acca_projecte_xarxa_publica.pdf>.

36 propostes per a la millora de la condició professional en el món de la cultura.
CoNCA, 2014.

Codi de bones pràctiques professionals a les arts visuals. Associació d'Artistes Visuals de Catalunya, 2014.
Disponible en línia a: <https://aavib.files.wordpress.com/2014/05/codi_bones_practiques_professionals-1.pdf>.

GUSTÀ, M.; LEÓN, E.; OLIVER, C.; PLANELLA, G.
Les arts visuals a Catalunya: Informe. Generalitat de Catalunya, 2014.

Pla de les Arts Visuals, 2014-2015.

Pla Integral de les Arts Visuals. Departament de Cultura. Direcció General de Creació i Empreses Culturals,
amb la participació d'entitats i altres institucions (desembre 2015).

Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya. Principals dades 2015/2016.
Document provisional. Generalitat de Catalunya.

«Quin ecosistema de centres d'art volem?»: Pla de Cultures 2016/2026.
Virreina Lab: Ajuntament de Barcelona (14 maig 2016). Disponible en línia a: <http://ajuntament.barcelona.cat/culturaviva/site/assets/files/docs/DOC7_EcosistemaCentresArt_Debat_210616.pdf>. Vídeo en línia a: <<http://lameva.barcelona.cat/barcelonacultura/en/cultura-tv/debat-obert-quin-ecosistema-de-centres-dart-volem>>.

Plataforma Arts Visuals. Jornades de debat. Plataforma Arts Visuals, en col·laboració amb el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts. MACBA (maig 2016).

Pla Integral de les Arts Visuals. Accions prioritàries, 2016-2017.

«Manca de transparència i gestió erràtica de les polítiques de les arts visuals contemporànies de l'Ajuntament de Tarragona». Comunicat de la PAAC (11 febrer 2017).

Mapatge dels espais de creació i producció de Catalunya.

Realitzat per Spora Sinergies i Artsmoved. CoNCA: XarxaProd (febrer 2017). Disponible en línia a: <http://conca.gencat.cat/web/.content/Enllac/publicacions/darreres_publicacions/Informe-de-resultats-Mapatge-dEspais-de-Creacio-i-Produccio-amb-credits.pdf>.

SPCEAVCat, projecte de decret / memòria general.
Subdirecció General de Promoció Cultural (23 maig 2017).

SPCEAVCat, projecte de decret / memòria d'impacte.
Subdirecció General de Promoció Cultural (23 maig 2017).

Decret 142/2017, de 19 de setembre, de reestructuració del Departament de Cultura.
Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya, núm. 7459 (21 setembre 2017).

Espais de Creació i Producció de Catalunya [en línia].
<<https://espaisdecreacio.cat/>>.

Informe final de la taula sectorial d'arts visuals del PECCat. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Secretaria General. Subdirecció General de Planificació d'Equipaments (s. d.).

Projecte de decret del Sistema Públic de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya.
Text articulat. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. [Aquest decret encara no està aprovat]

7.2. Bases de concursos

ACVic, 2009.

Bòlit, 2010.

CA Tarragona, 2010.

Can Xalant, 2010.

Canòdrom, 2010.

Panera, 2015.

7.3. Documents dels centres

Resum d'activitats 2016. ACVic.

Pressupost 2016. Ajuntament de Vic.

Pla d'Acció Cultural de Vic. Ajuntament de Vic: Diputació de Barcelona, 2017.

Memòria d'activitats any 2015. Bòlit Centre d'Art Contemporani.

Què és el Bòlit? Bòlit Centre d'Art Contemporani, 2013.

Mesura de Govern, posada en funcionament de Fabra i Coats, Fàbrica de Creació i Centre d'Art Contemporani de Barcelona. Comissió de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació, juliol 2012.

Programa 2016: Teler de llum. Ajuntament de Tarragona.

Memòria 2016: Teler de llum. Ajuntament de Tarragona.

7.4. Monografies i articles

CARRILLO, J. «Reflexiones y propuestas sobre los nuevos centros de creación contemporánea». *Media Lab Prado* (2008). Disponible en línia a: <<https://es.scribd.com/document/137115016/CARRILLO-Reflexiones-y-Propuestas-Sobre-Los-Nuevos-Centros-de-Creacion-Contemporanea>>.

FONTDEVILA, O. «Cap a una política basada en les arts. Una proposta de canvi de paradigma». A: *Art contemporani i acció local*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2017, p. 153-217.

HANTELMA, D. von. *How to do things with art: The meaning of art's performativity*. Zurich: JRP|Ringier, 2010.

LATOUR, B. *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

MARZO, J. L. «L'era de la degradació de l'art i de la política cultural a Catalunya». *Soymenos* [Barcelona] (2012). Disponible en línia a: <<https://soymenos.wordpress.com/2012/05/28/lera-de-la-degradacio-de-lart-i-de-la-politica-cultural-a-catalunya/>>.

RIUS, J.; RODRÍGUEZ, A.; MARTÍNEZ, S. «El sistema de la política cultural en Cataluña: un proceso inacabado de articulación y racionalización». *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 11, núm. 3 (2012), p. 173-203.

ROWAN, J. «La cultura como problema: ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis». *Observatorio Cultural* [Valparaíso, Xile], núm. 23 (2014), p. 4-10. Disponible en línia a: <<http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/2-articulo-1/la-cultura-como-problema-ni-arnold-ni-florida-reflexiones-acerca-del-devenir-de-las-politicas-culturales-tras-la-crisis/>>.

VÁZQUEZ, F. *Pierre Bourdieu: La sociología como crítica de la razón*. Barcelona: Montesinos, 2002.

VOZMEDIANO, E. «Bòlit, Gerona. Seguimiento del Documento de buenas prácticas en museos y centros de arte contemporáneo» [en línia]. Instituto de Arte Contemporáneo (2 agost 2009). [Ja no està disponible]

7.5. Premsa i notícies

BOSCO, R. «Olot cierra el arte contemporáneo». *El País Catalunya: Cultura* (19 febrer 2012). Disponible en línia a: <<https://elpais.com/ccaa/2012/02/19/catalunya/1329613794844366.html>>.

BARCENILLA, H. «Matar a los indios. Sobre Zero1». *A*Desk Magazine* [en línia] (21 febrer 2012). <<http://a-desk.org/ca/magazine/matar-a-los-indios-sobre-zero1/>>.

CAMPS, E. «Xarxa de centres d'art». *Bonart: Reportatges Barcelona* [en línia] (6 març 2017). <<http://www.bonart.cat/actual/xarxa-de-centres-dart/>>.

FILELLA, C. «Mariona Lloret es perfila com la directora del Centre d'Art de Tarragona». *InfoCamp / El Punt Avui*

- Tarragona* [en línia] (4 febrer 2017). <<http://www.infocamp.cat/art/item/10321-mariona-llort-es-perfila-...2>>.
- «Els artistes denuncien la gestió cultural “erràtica” a Tarragona». *El Punt Avui Tarragona* (20 març 2017). Disponible en línia a: <<http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1096087-els-a>>.
- «Prats explica el projecte de centre d'art als artistes crítics». *InfoCamp / El Punt Avui Tarragona* [en línia] (21 març 2017). <<http://www.infocamp.cat/art/item/11094-prats-explica-el-projecte-...2>>.
- FONTDEVILA, O. «Can Xalant tanca portes. Adéu a la producció». *A*Desk Magazine* [en línia] (4 novembre 2012). <<http://a-desk.org/ca/magazine/can-xalant-tanca-portes-adeu-a-la/>>.
- GRAELL, V. «Can Xalant i el Bòlit, víctimes de la crisi». *El Mundo Catalunya: Cultura* (24 octubre 2012), p. 52.
- J. S. «El “nou” Centre d'Art de Tarragona, o com aprendre dels errors». *Tarragona21* [en línia] (4 setembre 2017). <<http://diaridigital.tarragona21.com/el-nou-centre-dart-de-tarragona-o-com-aprendre-dels-errors/>>.
- LLORET, M. «Nei Torrell». *Nativa* [en línia], núm. 41 (5 març 2009). <<http://www.nativa.cat/2009/03/activistes-nei-torrell/>>.
- MARZO, J. L. «Can Xalant: ara la cosa està clara». *Soymenos* [en línia] (6 novembre 2012). <<https://soymenos.wordpress.com/2012/11/06/can-xalant-ara-la-cosa-esta-clara/>>.
- MIRALLES, M.; FILELLA, C. «Centres d'art a la picota». *El Punt Avui Tarragona* (27 gener 2013).
- MONTESÓ, O. «El Festival d'Estiu de Tarragona i el *Teler de llum desapareixen*». *Notícies Tarragona: Cultura*, [en línia] (28 març 2013). <<http://www.noticiestgn.cat/2017/03/28/el-festival-destiu-de-tarragona-i-el-teler-de-llum-desapareixen/>>.
- PALAU, M. «“L'art contemporani s'ha d'obrir més a la societat”, entrevista a Conxita Oliver». *El Punt Avui: Cultura* (9 abril 2012).
- «Una xarxa i molts embolics». *Revista Artiga*, núm. 12 (10 abril 2012), p. 10.
- POMEROL, C. «Floria vuelve a asumir el área de Cultura sustituyendo a Prats». *Diario de Tarragona* (17 octubre 2017). Disponible en línia a: <<https://www.diaridetarragona.com/tarragona/Floria-vuelve-a-asumir-el-area-de-Cultura-sustituyendo-a-Prats-20171017-0071.html>>.
- PORTELL, G. «Cada xarxa un imaginari, una ideologia. De l'autogestió dels centres d'arts visuals cap a un producte cultural». *In Media Res: Revista de Cultura i Creació* [en línia] (17 juny 2014). <<https://inmediaresmagazine.wordpress.com/2014/06/17/cada-xarxa-un-imaginari-una-ideologia/>>.
- RAMÍREZ, Ò. «Cul(T)ura a Tarragona: festival de despropòsits». *Circ de Tarragona* [en línia] (18 abril 2017). <<http://www.circdetarragona.com/opinio/679/cultura-a-tarragona-festival-de-desproposits>>.
- RIUS, C. «Els centres d'art de Barcelona, a debat». *Núvol* [en línia] (25 juny 2016). <<https://www.nuvol.com/noticies/el-centres-dart-de-barcelona-a-debat/>>.
- SERRA, M. «El desmantellament de la cultura: la Xarxa de Centres d'Art». *Vilaweb* [en línia] (29 novembre 2013). <<https://www.vilaweb.cat/noticia/4158910/20131129/desmantellament-cultura-xarxa-centres-dart.html>>.
- VIVES, M. «Cutres y Mangantes». *A*Desk Magazine* [en línia] (15 juny 2013). <<http://a-desk.org/magazine/cutres-y-mangantes/>>.

Sobre l'equip

- Quantes persones configuren l'equip del centre actualment?
- Quines funcions desenvolupen?
- Quants anys fa que hi són? (Ha canviat la seva vinculació o el seu contracte?)
- Quin tipus de contracte teniu? (Serveis, temporal, funcionari...)
- Quins canvis substancials hi ha hagut des de la creació del centre? I des de la creació de la Xarxa?
- D'on provenen les persones que dirigeixen el centre d'art?
- En cas que el centre sigui anterior a la Xarxa, quins canvis hi ha hagut des de la formació de la Xarxa?

Sobre el projecte

- En el cas que el centre provingui o sigui hereu o continuador d'un projecte anterior, quina continuïtat s'ha donat al projecte que el va precedir? Fins a quin punt aquest ha estat determinant?
- Entre els eixos que han d'acomplir tots els centres d'art de la Xarxa (formació, creació, producció, difusió, consum i projecció internacional), quina posició creus que ocupa el centre? A quin d'aquests punts creus que es dedica més esforç (relacionat amb el context de la producció artística en general)? Se situa més a prop de la creació? De la difusió? De la formació de públics?
- Quin consideraries que és o que són els eixos temàtics o específics del centre (ex: Lo Pati és paisatge, ACVic és pedagogia i/o educació...). Aquest centre té un marc de treball i producció en aquest sentit?
- Com s'articula la col·laboració amb altres centres d'art? Es fan itineràncies o coproduccions?
- Quines estratègies per a generar la programació estan previstes i/o en marxa? Quines estratègies ofereixen millors resultats?
- Hi ha relació amb altres centres o institucions properes al centre? I amb iniciatives populars o de provinença social de l'entorn? Quina?
- De quina manera s'articula la presència internacional del centre? És un interès o una preocupació de l'agenda del centre d'art?
- De quina manera es documenta el patrimoni expositiu generat? Hi ha arxiu? És consultable?
- Com s'avalua l'activitat realitzada? Consell professional extern? Patronat?

Sobre els espais

- Quina n'és l'estructura física? De quant d'espai disposa? (m², accessos, equipament...)
- Com s'ha configurat al llarg del temps la forma que té ara l'espai del centre?
- El cost i el manteniment de la infraestructura manté coherència en relació amb la programació del centre?
- Consideres que la despesa fixa en equipament és proporcional a l'activitat que s'hi duu a terme?

Sobre la gestió

- Quin és el percentatge del pressupost total del centre finançat per la Generalitat i quin per l'Ajuntament?
- Saps què representa respecte del total del pressupost de Cultura de l'Ajuntament el pressupost del centre?
- Quin és el grau d'independència del projecte respecte a les institucions que el financen? (Sobretot en termes d'autonomia de direcció artística, però també econòmica)
- Quins mecanismes de seguiment i/o control es despleguen des de la Generalitat? I des de l'Ajuntament?
- Hi ha finançament privat o patrocini? Altres fonts de finançament?
- Com ha variat el finançament al llarg del temps?
- Creus que el pressupost destinat a l'equipament és coherent amb l'activitat a què està destinat?
- Existeixen memòries d'activitat anual? Són públiques?

Sobre els públics i el context artístic territorial

- Qualitativament, quina relació hi ha amb el públic local?
- Com s'ha construït la relació amb el públic? S'ha fidelitzat algun sector? (S'ha treballat en alguna direcció determinada en aquest sentit?)
- Quina relació té el teixit artístic local amb la programació, les activitats, la difusió, etc. del que es duu a terme al centre?
- Quina és la relació i la funció del centre d'art en relació amb el teixit d'artistes i productors culturals de la ciutat / del territori?
- L'escassetat de públics i l'interès molt limitat de la ciutadania envers les arts contemporànies és un comentari freqüent. Creus que és pel caràcter críptic de les arts visuals? Per la dificultat de comprensió? Com s'observa aquest tipus de comentaris des del centre?
- Igualment es comenta la poca visibilitat del sector, en general, pel que fa al paper cultural i social respecte d'altres arts. Com es planteja treballar aquest aspecte?
- Fins a quin punt els programes educatius obren portes a treballar en aquest sentit?

Sobre la vinculació amb la Xarxa

- En el cas que el centre sigui anterior a la Xarxa, com es va plantejar el fet d'entrar a formar part d'aquesta?
- Com a director/a del centre, quina relació tens o què t'aporta la vinculació amb la Xarxa de Centres d'Arts Visuals? I la relació amb altres centres? Com t'agradaria que fos?
- Com ha anat evolucionant / en quins termes s'ha adaptat el centre al context de creació artística i als seus canvis en els darrers anys? Quines consideres aportacions pròpies d'aquest centre?
- En quin sentit afecten o han afectat al centre els canvis polítics a la Generalitat i a l'Ajuntament? Busquem orientar la resposta en termes de motiu/s de ser del centre, però també pel que fa a continguts... (Existeix confiança? Existeix autonomia?...)
- Consideraries útil que hi hagués un sistema de premis als centres i/o ajuntaments que complissin un determinat nivell de qualitat, producció, etc.?

Preguntes finals sobre la Xarxa de centres d'art

- Creus que ha de millorar el teixit de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya?
- Com creus que ha de millorar, què s'hi hauria de canviar?
- Consideres que els vuit centres que integren actualment la Xarxa estan en les mateixes condicions?
- Penses que la Xarxa hauria de créixer, incorporar més centres arreu del territori català?
- Opines que la Xarxa hauria de ser un sistema horitzontal entre-centres, o més aviat una estructura vertical de coordinació des d'un organisme que agrupi els diferents centres?
- Què aporta la Xarxa en el global de la creació artística en l'àmbit català?
- Què creus que podria aportar i que no està aportant?

Agraïments

Carme Sais, el Bòlit, Girona

Cèlia del Diego, la Panera, Lleida

Gisel Noè, M|A|C, Mataró

Ramon Parramon i Maite Palomo, ACVic, Vic

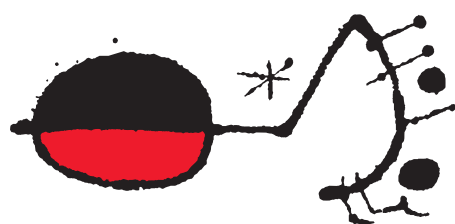
Antoni Perna, Tecla Sala, l'Hospitalet de Llobregat

Vicent Fibla, exdirector de Lo Pati, Amposta

Òscar Abril i Oriol Gual, Fabra i Coats, Barcelona

Conxita Oliver, directora d'Arts Visuals de la Generalitat

Arantza Morlius, tècnica de Cultura de la Generalitat



ACCA

Associació Catalana de Crítics d'Art