

Obert per reflexió

Un laboratori de treball en xarxa i producció artística i cultural

Edita:

**CA Tarragona Centre d'Art
(Ajuntament de Tarragona /
Generalitat de Catalunya)**

Aquesta publicació s'emmarca dins de l'*Obert per reflexió*, un projecte impulsat pel LABmediació del CA Tarragona Centre d'Art, del 21 de novembre de 2011 al 25 de gener de 2012, i que ha comptat amb la col·laboració de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona, els Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya a Tarragona, l'Institut Municipal d'Educació, l'Espai Jove Kesse, el Departament d'Estudis de Comunicació de la Universitat Rovira i Virgili i l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació a Tarragona. El projecte ha comptat, també, amb el suport d'Aula a la Deriva, a través de la vinculació de Javier Rodrigo i de Sinapsis.

Direcció:

LABmediació del CA Tarragona

Coordinació:

Cèlia del Diego, Jordi Ribas

Textos:

**Cristian Añó (Sinapsis),
Javier Rodrigo,
Raquel Sánchez-Friera,
Judit Vidiella**

Imatges:

Jose Luis Rosado

Correcció:

Maria Massot

Disseny:

Bildi Grafiks

Impressió:

Gràfiques del Foix

Dipòsit legal:

T-664-2012

**Tots els textos d'aquesta
publicació estan sota llicència
Creative Commons
CC-BY-NC-ND**

Agraïments:

Jordi Abelló, Txelu Balboa (Amasté), Núria Boronat, Jordi Canudas, Paul Capriotti, Carles J. Cepero, Josetxo Cerdán, Blanca Domingo, Martí Ferré, Sunsi Huertas, Toni Martí, Jordi Martorell, Marina Massaguer, Lúdia Porcar, Alfred Porres, Marta Ricart, Agnès Simon, Àngels Torres i Marina Vives. I també a totes les persones que han participat a l'*Obert per reflexió* i a totes les que han facilitat contactes per poder-lo portar a terme.

ÍNDEX

P 7. Presentació / P 9. L'Obert des de l'Obert. CA TARRAGONA / P 21. Entrevistes a quatre participants. RAQUEL SÁNCHEZ-FRIERA / P 26. Coordenades de treball del CA Tarragona. CRISTIAN AÑÓ (SINAPSIS) / P 43. Els museus com a espais de mediació: polítiques culturals, estructures i condicions per a la col·laboració sostenible en contextos. JAVIER RODRIGO / P 50. Pràctiques i pedagogies feministes de contacte. És possible repensar la mediació des de les polítiques de cura i afecte? JUDIT VIDIELLA

La present publicació és la continuació natural del projecte *Obert per reflexió*, que, des del LABmediació del CA Tarragona Centre d'Art, s'ha dut a terme entre el novembre de 2011 i el gener de 2012. Aquest ha estat el primer projecte del Centre d'Art, en el qual han participat més de seixanta persones, i s'ha definit com un «laboratori de treball en xarxa i producció artística i cultural». És a dir, com un procés compartit de treball, una experiència comuna, per intentar construir posteriors projectes en xarxa dins del territori del Camp de Tarragona.

L'*Obert per reflexió* té, també, la voluntat d'actuar com una declaració d'intencions. El CA Tarragona neix amb una especificitat definida: la mediació. La determinació d'aquesta especificitat és fruit d'un anterior treball de gestació de llarg recorregut participat per una representació nodrida del sector artístic i cultural de Tarragona, que va fixar els objectius del Centre d'Art de la ciutat. D'acord amb aquests, la posició del CA Tarragona està vinculada a una funció de catalitzador i participació activa en l'enfortiment, la solidesa i la capacitació innovadora del sistema cultural del Camp de Tarragona.

D'altra banda, com es pot llegir en algun dels articles presents en aquesta publicació, la praxi de la mediació des d'una institució cultural com és un centre d'art és, encara, una pràctica en construcció i en constant reinterpretació. És també una manera modesta de bastir noves edificacions teòricopràctiques. És en aquest marc que el procés de l'*Obert per reflexió* s'ha concebut com una pràctica experimental de mediació per construir la interpretació que, des del CA Tarragona, fem d'aquesta pràctica, plantejant una perspectiva de treball amb el Camp de Tarragona i el seu context cultural des de la mediació. També ha estat una acció per conèixer molt millor el territori i els seus agents, institucions i projectes. Un projecte experimental, on les dinàmiques de participació i l'encert de donar resposta a la diversitat de perfils, experiències i procedències dels assistents han estat determinants en l'evolució del procés. Aquesta publicació també està plantejada atenent a altres consideracions que estan vinculades als objectius del mateix Centre d'Art. El CA Tarragona treballa per crear vincles entre el Camp de Tarragona i altres contextos geogràfics, i també per participar en la construcció col·lectiva de coneixement a l'entorn de la mediació i les estratègies de retorn social de la producció cultural i artística.

Aquesta perspectiva supralocal i l'articulació entre agents i projectes d'altres contextos ja era present en els plantejaments inicials de l'*Obert per reflexió*. En aquest sentit, s'ha establert un marc de treball comú amb el projecte *Aula a la deriva*. Un projecte de producció cultural en contextos específics que s'articula a través d'un programa amb diversos processos de treball, en col·laboració amb institucions i grups d'acció diversos, a fi d'obrir espais de controvèrsia, aprenentatge i construcció col·lectiva de coneixement. *Aula a la deriva* és una plataforma participada per La Fundició, Sitezise, Sinapsis, Oriol Fondevila i Javier Rodrigo que es desenvolupa en contextos de treball com la Fundació Antoni Tàpies, el Centre de la Imatge de la Virreina o Torre Muntades, entre d'altres. La seva vinculació a l'*Obert per reflexió* s'ha portat a terme a través de la participació de Sinapsis i Javier Rodrigo.

La publicació és l'espai des del qual fer un retorn a les persones que van participar del procés de l'*Obert per reflexió* i, al mateix temps, compartir amb altres institucions i agents del territori català les bondats i febleses d'un format de treball que pot ser una eina útil a l'hora de crear i potenciar vincles entre equipaments i context local.

Al mateix temps, la compilació de textos que presentem pretén aprofundir en la posició de treball del CA Tarragona i el possible desplegament d'una

praxi de mediació que, a partir d'allò que ha significat l'*Obert per reflexió*, ja podem avançar que serà complexa, problematitzadora i en continu procés d'aprenentatge. Uns aprenentatges que desitgem convertir en coneixements que ajudin altres institucions i agents a reforçar les pràctiques de mediació, obrint una mica més l'espai de construcció col·lectiva dels imaginaris comuns i dels processos de treball inscrits en el territori on es produeixen. Aquesta publicació n'és una primera mostra, que pren com a punt de partida la pràctica de l'*Obert per reflexió*.

A les primeres pàgines s'exposa un relat sobre com s'ha desenvolupat aquest laboratori de treball en xarxa, amb la finalitat de donar-ne a conèixer els objectius, les dinàmiques de treball i els participants, així com per fer una aproximació als continguts presentats pels ponents convidats. També inclou una valoració i un avanç de la continuïtat del projecte.

El text següent és una aportació de Raquel Sánchez-Friera, periodista i artista que va participar a l'*Obert per reflexió*. El seu article recull les entrevistes que va fer a quatre dels seus participants, amb la intenció de fer un tempteig al projecte des d'òptiques diverses.

El text de Cristian Añó, del col·lectiu Sinapsis i coordinador del LABmediació del CA Tarragona, proposa una relectura de referències institucionals, discursives i pràctiques, enteses com un sistema complex de relacions en el qual s'inscriu l'*Obert per reflexió* i, per extensió, el Centre d'Art mateix. Té la intenció de fixar les coordenades pròpies d'una pràctica de mediació en tant que posició de treball institucional, a mig camí entre les polítiques culturals i artístiques, els projectes artístics i culturals i els contextos socials i els territoris on s'inscriuen.

Com a contrapunt a aquest text, Javier Rodrigo, investigador i codirector dels projectes *Transductors* i *El complex educatiu*, presenta diversos casos de treball que permeten estudiar com altres institucions museístiques i centres d'art han desenvolupat projectes, accions o programes centrats en la mediació amb sengles contextos. Aquest es planteja des de la sostenibilitat i posant per davant una reflexió crítica sobre com crear estructures relacionals des dels centres d'art amb els agents i la ciutadania que alhora permetin, veritablement, aprofundir en l'exercici de la democràcia cultural. Tanca l'article una relectura del valor de l'*Obert per reflexió* des d'aquest punt de vista.

Judit Vidiella signa el darrer article d'aquesta publicació. Fruit d'una proposta compartida amb *Aula a la deriva*, el text neix a partir d'una conversa entre l'autora, Cristian Añó i Javier Rodríguez. Els processos de mediació des del món de l'art i de la cultura demanen un transvasament dels posicionaments discursius a les metodologies pràctiques que permeten fer realitat la relació amb «l'enfora» de la institució. És el territori del cara a cara, de compartir interessos i de compassar objectius. El text aborda la contradicció entre les necessitats dels processos de mediació i les formes amb les quals els equipaments artístics construeixen la seva identitat com a institució.

Des del CA Tarragona, desitgem que aquesta publicació, a més a més de fixar l'experiència que ha suposat l'*Obert per reflexió*, actuï, també, de fonament sobre el qual construir les bases de la pràctica artística des de la mediació en el context del Camp de Tarragona, així com permeti noves connexions amb futurs projectes i altres realitats culturals.

CA Tarragona Centre d'Art
Tarragona, abril de 2012

L'OBERT DES DE L'OBERT

CA TARRAGONA

L'*Obert per reflexió* es planteja com un laboratori de treball col·laboratiu que té la finalitat d'imaginar i proposar maneres sostenibles de generar projectes en xarxa entre els assistents, per tal de reforçar l'ecosistema cultural del territori. Per això convida institucions, col·lectius, projectes i agents artístics i culturals del territori, i es planteja com un espai de trobada, que s'organitza al voltant de tres eixos diferents: la comunicació, l'educació i la participació.

Durant sis setmanes, entre novembre de 2011 i gener de 2012, es proposen diferents sessions de treball que volen promoure l'anàlisi de projectes, la reflexió crítica i el disseny de nous processos de treball entre tots els participants. L'*Obert per reflexió* proposa com a punt de partida les qüestions següents: podríem generar més transversalitat entre agents, institucions, projectes i sectors? Podríem definir noves complementarietats i innovar en les formes de construir cooperació?

Breu introducció

L'*Obert per reflexió* s'articula a l'entorn d'un conjunt de potencialitats que es volen desenvolupar al llarg de les sessions. En primer lloc, es tracta de construir un espai de treball col·lectiu, a partir de les possibilitats reals i concretes del treball en xarxa entre els projectes que hi participen. Per això es planteja com una situació d'aprenentatge compartit a través de les experiències aportades i dels interessos i objectius de tots els participants, incloent-hi els del Centre d'Art.

Aquest intercanvi d'experiències és el punt de partida per reflexionar i crear conjuntament dinàmiques de col·laboració, amb la voluntat d'explorar les possibilitats de generar noves propostes i projectes participats, que contribueixin a enriquir el treball que ja es desenvolupa en el context de la ciutat i el Camp de Tarragona. A l'*Obert per reflexió* participen agents, institucions i projectes de l'àmbit de l'art, la comunicació, la formació, l'educació i la gestió cultural, amb el repte de repensar la seva pràctica quotidiana proposant una aproximació transversal amb i entre els àmbits de la comunicació, l'educació i la participació. Es tracta de promoure eixos transversals per estimular el debat crític.

[Vegeu Annex 1 / Participants / pàg. 18]

Eixos de treball

El plantejament de l'estructura del projecte en tres eixos reflecteix alguns dels posicionaments inicials del CA Tarragona. Un dels punts de partida en relació amb la mediació és el procés de treball per articular estructures de col·laboració transversals, que desbordin l'àmbit sectorial de l'art per tal d'establir complicitats en multiplicitat de direccions. És així com es posa en pràctica aquest principi en relació amb el camp de la comunicació i l'educació, i es planteja al sector mateix de la cultura i l'art.

EIX I: COMUNICACIÓ.**Pràctiques de comunicació i de traducció**

Tot i que sembla que la percepció sobre el retorn social de les institucions, els agents i els projectes artístics i culturals es construeix sobre la base de les accions desenvolupades, sovint pot arribar a ser més determinant la manera com aquest s'ha transmès que no pas les accions que s'han fet.

Aquest eix de treball està en sintonia amb un dels objectius del Centre d'Art, de treballar perquè la comunicació dels seus projectes i dels processos de treball faciliti la receptivitat a un conjunt de públics heterogenis.

Les qüestions que serviran per treballar al voltant d'aquest marc d'acció seran, entre d'altres, les següents: com donar visibilitat a la complexitat d'un procés de treball o a l'especificitat del llenguatge d'una pràctica artística sense simplificar-ne el caràcter? Com es poden construir espais comuns de comunicació social on experts en art i experts en comunicació treballin investigant nous mitjans i formats d'informació i difusió? Es poden articular mecanismes de comunicació comunitària que s'obrin a la participació d'agents d'altres sectors i persones del territori, que aportin una mirada no específicament vinculada al context artístic?

Aquest itinerari proposa com a repte motor pensar col·lectivament un format de comunicació i informació, que sigui, alhora, una pràctica artística, una pràctica comunicativa i un projecte educatiu. Algun dels grups de treball de continuïtat ha estirat aquest fil per donar forma a nous projectes.

EIX 2: EDUCACIÓ.**Pràctiques artístiques i contextos educatius**

Les pràctiques artístiques, que fan de l'experimentació una altra manera de produir coneixement per relatar la realitat que ens envolta, són també processos de treball que s'articulen com a formes d'aprenentatge i de diàleg entre l'individu i el seu present. El CA Tarragona té també per objectiu produir espais on aquest capital cognitiu i social es posi en circulació i participi de les activitats de formació en el sistema educatiu del territori.

Les qüestions que es plantegen al voltant d'aquest eix d'interès són: quines sinergies es poden crear entre artistes emergents en formació, el context educatiu i el mateix Centre d'Art? Com es pot introduir el potencial crític i d'innovació de la pràctica artística en les estructures educatives? És necessari dissenyar projectes que s'adaptin als objectius específics del mandat educatiu? Qui podria fer aquesta adaptació? Com i on es podria fer? Com hauríem d'estructurar un marc de col·laboració per a què tot això fos sostenible?

Aquest itinerari es proposa, com a repte motor, promoure la creació de xarxes i sinergies sostenibles i permanents entre pràctiques artístiques i contextos educatius, posant en relació productiva l'heterogeneïtat d'institucions i interessos; crear projectes que actuïn com un recurs propi per a cada participant i que, alhora, esdevinguin part d'un conjunt de complementarietats més ampli.

EIX 3: PARTICIPACIÓ.**Pràctiques participatives en la gestió cultural i la producció artística**

D'un temps ençà, són molts els usos de les noves tecnologies que proposen canviar la relació entre consumidors i proveïdors de serveis, i defensar, així, un nou marc relacional que identifiquen com a horitzontal. En el camp de la cultura, ja fa un temps que es treballa, també, amb aquesta mateixa perspectiva, promovent institucions, processos artístics o xarxes de col·laboració que fomentin la participació i la democratització de l'esfera pública en la producció dels seus relats simbòlics.

És també objectiu del Centre d'Art treballar per aconseguir contextos de treball col·laboratiu, compartits entre agents, institucions i entitats heterogènies.

Les qüestions que es planteja treballar aquest eix són: com poden les institucions culturals implicar activament les altres institucions, les comunitats, els agents i els ciutadans en la construcció dels imaginaris col·lectius que ens representen simbòlicament? Com podem assumir i exercir el nostre dret a intervenir en aquesta esfera pública? Com podem passar de ser consumidors passius de productes culturals de qualitat a productors d'imaginari públics? En quina institució s'ha de produir aquest canvi? Quins agents i perfils són necessaris per articular un altre paradigma de producció simbòlica?

Aquest itinerari proposa com a repte motor la possibilitat de generar un marc de treball que activi processos creatius comunitaris i, al mateix temps, promogui una xarxa participada per comunitats i institucions diverses.

Dinàmica de les sessions**Primera sessió**

La primera sessió s'anomena «Cartografies». Cada un dels grups de treball es reuneix un dia, del 21 al 23 de novembre, de 5 a 7 de la tarda, en tres espais diferents: el Departament d'Estudis de Comunicació de la URV, l'Institut Municipal d'Educació i els Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya a Tarragona.

En aquestes sessions es demana als participants que es presentin davant del grup i, sobretot, que defensin i analitzin les potencialitats dels seus respectius projectes, per tal de veure quines noves relacions es poden establir, amb quins altres participants es pot crear xarxa, què es vol aconseguir amb el projecte i què es podria millorar.

Segona sessió

La segona sessió porta per títol «Reflexions». Els grups treballen dividits en els tres eixos, però les sessions són obertes al públic general. A cada una es convida dos ponents relacionats amb l'eix en qüestió: un vinculat al territori i un altre de fora. L'objectiu és construir un diàleg entre les diferents maneres d'abordar qüestions d'interès per cada un dels eixos. Aquestes intervencions aporten material de discussió, reflexió i inspiració per al debat posterior amb els grups de treball de l'*Obert per reflexió* i amb el públic assistent.

El CA Tarragona demana als convidats que, per preparar la seva intervenció, prenguin com a punt de partida les qüestions inicials amb les quals es planteja cada eix de treball i que en proposin de noves.

En relació amb l'eix de comunicació, es convida Txelu Balboa i Paul Capriotti, que presenten les seves reflexions el 28 de novembre a la URV.

TXELU BALBOA forma part d'AMASTÉ, una agència de comunicació especialitzada a articular processos i dispositius de mediació, relacionals i participatius, que fomenten la imaginació activa i l'esperit crític. Planteja les qüestions següents: «Tenim identificats els objectius comuns per activar processos comuns? I allò comú dels nostres objectius? Som capaços de superar les barreres personals per col·laborar en processos comuns? La teoria és senzilla, però som conscients de l'esforç i la implicació que suposen els processos participatius/col·laboratius? Estem disposats a activar canals de comunicació multidireccionals? Serem capaços de donar-los resposta?».

PAUL CAPRIOTTI és professor de relacions públiques i comunicació corporativa de la Universitat Rovira i Virgili. També és director de Bidireccional SCP, consultora d'estratègia de comunicació i imatge corporativa. Es qüestiona: «Què pensa la gent que és un centre d'art? Per què la gent va a un centre d'art? Coneix la gent els centres d'art de la seva ciutat? Quins són i com són els públics d'un centre d'art? Com em comunico amb els públics del centre d'art?».

En relació amb l'eix d'educació, es convida Jordi Canudas i Alfred Porres, que porten a terme les seves reflexions el 29 de novembre a l'IMET.

JORDI CANUDAS és artista visual i professor de projectes d'art a l'Escola Massana Centre d'Art i Disseny de Barcelona-UAB. El seu treball investiga i proposa un acostament a la realitat quotidiana, establint vincles amb contextos específics. Ell es qüestiona: «Com podem atendre, implicar-nos, generar compromís, des de les pràctiques artístiques i culturals cap a la realitat més propera, més pròxima, més local? Poden les pràctiques artístiques potenciar la vinculació i la interacció entre les estructures educatives (centres educatius) i l'entorn? Podem teixir transversalitat d'aprenentatge entre escola (alumnes), serveis i agents educatius, i entorn? Com poden respondre les pràctiques artístiques i les estructures educatives davant els nous contextos socials?».

ALFRED PORRES és professor d'educació visual a l'ensenyament secundari; combina la seva tasca docent amb la recerca educativa. Es qüestiona: «El triangle artistes emergents en formació / context educatiu / Centre d'Art, quina noció d'«educació» delimita? El context educatiu queda circumscrit a les institucions dedicades a formar els artistes emergents? Qui-

nes altres interseccions podem traçar entre el context educatiu i el Centre d'Art? Amb quins altres subjectes (a més dels artistes emergents en formació)? Quina noció de «pràctica artística» hi ha darrere l'afirmació «potencial crític i d'innovació»? Es consideren aquestes qualitats inherents a la pràctica artística? Així mateix, es consideren absents en les estructures educatives? Per què es parla de *pràctica artística* i no de *pràctiques educatives*? Per què es parla d'*estructures educatives* i no d'*estructures o institucions artístiques*? Per què es pregunta com la contribució de la pràctica artística es pot introduir a l'educació i no es pregunta com la contribució de l'educació es pot introduir a la pràctica artística? Quines relacions de poder-saber s'estableixen entre pràctica artística i educació a través d'aquesta pregunta? És necessari dissenyar projectes que s'adaptin als objectius específics del mandat educatiu? Qui podria fer aquesta adaptació? Com i on es podria fer? Com hauríem d'estructurar un marc de col·laboració per a què tot això fos sostenible?».

En l'eix de pràctiques participatives en la gestió cultural i la producció artística, es convida Marta Ricart i Lídia Porcar i Jordi Martorell, que presenten les seves reflexions el 30 de novembre als Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya a Tarragona.

MARTA RICART és artista, educadora i investigadora. Actualment, treballa en la formació de formadors, la recerca i la realització de projectes artístics comunitaris en zones rurals. Ella es planteja qüestions com ara: «Quins models institucionals tenim a l'abast i com obrir nous models que impliquin noves dinàmiques relacionals? Quin paper tindrien les institucions culturals en un nou model cultural horitzontal i col·laboratiu obert a les persones i al territori?».

LÍDIA PORCAR i JORDI MARTORELL són llicenciats en belles arts. Dirigeixen el projecte Arxiuvirtual.cat, adreçat a preservar la memòria de la gent gran de la Conca de Barberà. Han impulsat el programa cultural de ràdio local *La casa de palla* i han activat *lavejuovetv.cat*, un espai de televisió per IP a Ràdio Montblanc.

Es qüestionen: «Per a què servim? Quina diferència hi ha entre les diferents pràctiques artístiques? Qui fa recerca? Quin paper té l'artista comercial o l'artista *amateur*? O el que només té una afició? O el públic? Quin paper té cadascun d'aquests creadors i «consumidors»? Què potencien les institucions? Amb quins objectius, amb quins criteris? Qui són els mediadors? Què se suposa que han de mediar? Com es trasllada o s'ha de traslladar la recerca a la societat? Com s'ha de comunicar aquesta recerca? Qui dissenya l'ensenyament de les arts? De què parlen? Què volen ensenyar? És a dir: podem dibuixar una estructura articulada on flueixi la informació de manera vertical des de les institucions fins a la ciutadania i, horitzontalment, entre les diferents tipologies i pràctiques dels diferents creadors? Podem parlar d'un sector si no tenim aquest mapa endreçat?».

[Vegeu annex 2 amb els fragments de textos dels ponents / pàg. 19]

Tercera sessió

La tercera sessió s'anomena «Punts de contacte», és conjunta per als tres grups de treball i té lloc el dia 14 de desembre de 5 a 7 de la tarda a l'Espai Jove Kesse. En aquesta sessió s'exposen els diagrames que s'han fet durant la primera sessió. L'objectiu és que els diferents participants pensin i proposin projectes relacionats amb l'art i la cultura en els quals poder participar amb altres agents, grups i entitats, amb la finalitat de treballar cooperativament i

crear xarxa. Es proposen cinc grups de treball segons l'anàlisi dels projectes i els punts en comú que s'han trobat.

Quarta sessió

La quarta sessió, anomenada «Sinergies», té lloc els dies 9, 10 i 11 de gener de 5 a 7 de la tarda. En aquesta sessió es treballen els projectes que s'han proposat, tractant de definir-los millor i veure amb qui es podrien compartir. Es treballa en grups petits per tal de començar a plantejar propostes reals de col·laboració i de treball en xarxa més concretes.

Cinquena sessió

La cinquena és la darrera sessió de treball. Té lloc els dies 16, 17 i 18 de gener. D'aquesta, n'han de sortir projectes concrets amb el nom de les persones o les institucions participants, amb uns objectius i metodologies de treball definits. Aquesta sessió, anomenada «Nous projectes en xarxa», resulta massa curta. La seva durada també és de dues hores, de 5 a 7 de la tarda, però es necessita molt més temps per a la concreció. A més, també resulta la més complicada perquè els diferents participants s'han de posar d'acord en accions concretes. Tot i això, acaben sortint projectes comuns, malgrat que no amb el grau de concreció que es desitja.

Sisena sessió

La sisena i darrera sessió és la de les «Presentacions». Es tracta d'una sessió conjunta de tots els grups de treball i també oberta a tot el públic que hi vulgui assistir. Té lloc a la sala d'actes de l'Antiga Audiència de Tarragona, el 25 de gener, de 5 a 7 de la tarda. En aquesta sessió, cada grup de treball presenta les seves propostes finals a la resta de participants de l'*Obert per reflexió*. El plantejament inicial és que serveixi també d'avaluació, però les condicions de l'espai i el poc temps disponible limiten aquesta part de la sessió.

Les continuïtats de l'*Obert*. Els projectes i els grups de treball

Després de l'última sessió planificada de l'*Obert per reflexió*, la seva tasca continua. Els cinc grups que es formen durant la segona part del procés i que es presenten el dia 25 de gener es continuen trobant amb la intenció de desenvolupar els següents projectes. Aquests són els cinc grups-projectes:

ANTENA DE DIFUSIÓ. El projecte consisteix a iniciar un canal de comunicació de la xarxa d'agents culturals vinculats a les pràctiques artístiques contemporànies del Camp de Tarragona. Aquest canal de comunicació es concep com un espai web que permeti que siguin els mateixos agents els que introdueixin la informació i, alhora, compti amb l'existència de grups de treball o comissions que dinamitzin, valorin, recomanin i proposin.

PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES EN CONTEXT. El projecte consisteix a dissenyar una estructura estable d'agents que fomenti l'acollida i el desenvolupament de processos artístics en context, que suposin la creació de sinergies entre artistes, organitzacions i professionals de diversos sectors. Aquesta es pot concretar en un ampli espectre d'accions, des de les més reconeixibles com a art, en una lectura convencional, fins a d'altres de caire més transdisciplinari.

DIÀLEGS AMB L'ENTORN / NARRATIVES EN CONSTRUCCIÓ. Aquest és un projecte col·laboratiu d'exploració de l'entorn a través de l'intercanvi cultural entre col·lectius diversos (escoles, associacions, etc.) que compareixen un mateix context (barri, ciutat...). El propòsit del projecte és explo-

rar el teixit social i cultural compartit a través del diàleg entre els diversos col·lectius implicats, mitjançant metodologies artístiques, etnogràfiques, visuals, d'arxiu, etc.

ESPAI D'EMERGÈN(T)CIA. El projecte consisteix a crear una plataforma que aglutini agents actius relacionats amb les pràctiques emergents. La plataforma pretén generar un debat previ entorn al concepte i a les pràctiques de l'«emergència» i proposar accions concretes.

PROGRAMACIONS EN XARXA. Es planteja la creació d'una xarxa de comunicació amb els i per als gestors vinculats a les pràctiques artístiques contemporànies del Camp de Tarragona, que inclogui tots aquells que gestionen, amb un cert grau de qualitat, ambició i seriositat, pràctiques de creació contemporània al territori.

A petició dels participants en la darrera sessió de treball, el CA Tarragona assumeix la coordinació del procés, i és així que es plantegen noves dates de trobada per a cadascun dels grups. El Centre d'Art assumeix la importància de poder continuar treballant conjuntament i poder assajar les possibilitats de les vies de col·laboració que s'havien plantejat en cada projecte. També fa possible que els grups de treball es vinculin estretament al LABmediació, que treballa per consolidar les estructures de col·laboració i crear noves sinergies amb l'objectiu darrer que es generin processos autogestionats.

El resultat és el plantejament d'un marc d'acció de mig any de treball conjunt fins al juliol de 2012, i es proposa que cada grup marqui el seu calendari de trobada, si pot ser una vegada al mes. Després d'aquest període, es planteja poder avaluar el compromís compartit i la tasca realitzada pels grups.

Al mateix temps, es planteja una manera de poder sistematitzar la informació que es desprèn de les reunions, per tal que es pugui comunicar entre els membres del mateix grup i, a la vegada, als altres grups. Per a això s'utilitza un bloc com a eina de treball: <http://labmediaciogrupsdetreball.wordpress.com>. El bloc s'entén com una xarxa de xarxes, que vol fer visible el procés de treball i activar la recerca pràctica per articular noves xarxes o plataformes de treball.

En aquest sentit, s'estableix que cada grup tingui un relator que, conjuntament amb la coordinació del CA Tarragona, pugui fixar els punts bàsics de les trobades i, a la vegada, perfilar els guions de les sessions. El paper de coordinació des del CA Tarragona és el de recollir totes les propostes i elaborar una ordre del dia de les sessions; responsabilitzar-se del funcionament; també recordar la data de la sessió següent i contactar amb les persones responsables dels projectes que el grup creu convenient que s'hi sumin. El relator fa l'acta de la sessió i s'encarrega de penjar-la, després, al bloc.

En aquesta fase, els participants de cada grup intenten construir un marc de col·laboració sostenible d'acord amb els interessos i objectius i la disponibilitat de cadascú. Més endavant, es valorarà si aquesta estratègia per articular processos col·laboratius és eficaç. Des d'aquesta futura distància es podrà valorar si algun dels objectius de l'*Obert per reflexió* s'ha pogut assolir.

Reflexions, conclusions, impressions i avaluacions.

El més desitjable per construir un relat complex sobre l'impacte d'un procés de treball és convidar-hi veus diferents des de posicions diferents. I, si pot ser, esperant a veure quins efectes desplega a mesura que passa el temps. Unes pàgines més endavant podreu llegir l'article de Raquel Sánchez-Friera, amb les entrevistes fetes a persones que, com ella mateixa, van participar a l'*Obert per reflexió* i que ajuden a completar un relat polièdric sobre aquest projecte. (Vegeu pàg. 21-25)



Aquí, en primer lloc, posem l'accent en alguns elements sobre els quals volem reflexionar:

EL PROCÉS D'INVITACIÓ COM A EINA DE MEDIACIÓ. El treball d'anàlisi i mapat de la realitat sociocultural del Camp de Tarragona i la relació directa amb les persones és fonamental a l'hora de poder establir vincles i relacions de confiança amb els participants a l'*Obert per reflexió*.

EL TREBALL DE CO-APRENTATGE I RELACIONS ENTRE GRUPS. El format, en tant que proposta experimental de formació i relacions de co-aprenentatge, va més enllà de la forma convencional d'un taller-seminari d'experts.

El desig d'ANALITZAR I DONAR RESPOSTA A NECESSITATS DIRECTES I ESPECÍFIQUES dels participants i, alhora, plantejar treballar des de dinàmiques transversals i realistes són dos dels objectius més complexos d'intentar assolir i que es fan més presents en els projectes presentats.

LA COMPLEXITAT QUE SUPOSA CREAR DINÀMIQUES PER TREBALLAR AMB GRUPS TAN HETEROGENIS I DIVERSOS. Consensuar els horaris i els ritmes, així com l'ús del llenguatge i les posades en comú, és complicat i determinant en l'èxit d'un procés de treball col·laboratiu que es mereix convertir en l'objectiu de futurs aprenentatges compartits.

Un altre punt a tenir en compte és la **MANCA DE TEMPS**. Com en tots els processos participatius que compten amb moltes persones i requereixen una gestió complexa, manca temps per perfilar les propostes, malgrat que els grups treballin pel seu compte i, fins i tot, es reuneixin fora de les sessions per tal de concloure les feines.

També és important destacar que en la sessió final de presentacions i debat es comenta que **LA PART DE REFLEXIÓ I DISSENY DE GRUPS HAURIA DE SER MÉS LLARGA I COMPARTIDA**. Aquesta valoració també es comparteix a l'hora de pensar com, de les dues parts, la primera comporta moltes resistències i que sovint és molt difícil fer els trànsits entre sessions.

Alguns grups demanen més transparència al Centre d'Art, i haurien volgut saber quin seria el seu grau d'implicació per poder-ho tenir en compte a l'hora de planificar les accions conjuntes. Sovint, també es té la impressió que des del Centre s'hauria de portar la coordinació de cadascun dels projectes. Aquest punt, finalment, com ja s'ha comentat, ha estat així, i, ara per ara, el CA Tarragona coordina els grups de treball que s'han format a partir de l'*Obert per reflexió*.

En aquesta mateixa darrera sessió se subratlla, també, **LA COMPLEXITAT DEL PROCÉS I L'OPORTUNITAT** que suposa el fet d'haver compartit amb agents tan diversos del territori i conèixer altres agents i realitats del Camp de Tarragona.

Segurament, des del CA Tarragona no es posa prou èmfasi que la **SOSTENIBILITAT LOCAL** d'un centre d'art, a llarg termini, està en relació amb la capacitat d'ajudar a produir context i, alhora, que sigui produït des de i per al context mateix. Aquesta reversibilitat en els vincles defineix, segurament, la qualitat d'una xarxa en termes de retorn social, i assenyala l'arrelament que un equipament pot tenir per a un territori.

Allò que es pot i no es pot valorar

En l'article «Coordenades de treball del CA Tarragona» d'aquesta mateixa publicació, s'ha volgut definir molt clarament el lloc institucional i cultural on s'inscriu el projecte de l'*Obert per reflexió*. "Inevitablement, tota acció cultural entra en diàleg amb la tradició i, alhora, interacciona amb el present, i és així com se sobreposa a la seva limitada condició de praxis per assolir una significació cultural i històrica específica.

Una part important dels impactes d'una producció cultural estan en relació amb com serà assumida, interpretada i reapropiada per futurs projectes, és a dir, quin paper acabarà tenint en tant que catalitzador de noves realitats.

L'*Obert per reflexió* es desdobra en el que ha estat i en el que acabarà representant. I la gestió del capital simbòlic i dels imaginaris que se li puguin associar són també una eina de treball al servei dels objectius inicials del projecte. Aquest capital simbòlic es pot posar en circulació a través de conferències, tallers o aquesta mateixa publicació, i així l'impacte inicial es pot multiplicar. Fins i tot, per als participants pot resultar difícil mesurar com els ha afectat la seva participació en el canvi de percepció de determinades realitats, posicions o afinitats per a futures situacions.

Alguns dels objectius plantejats per l'*Obert per reflexió*, tal com queda reflectit en les pàgines posteriors que hem citat, es fan realitat en un desplegament bidimensional que articula allò estructural amb la concreció del que és metodològic.

Sens dubte, la visió ambiciosa es fixa en els canvis sistèmics que obren el joc a altres formes de col·laboració i relació entre sectors, agents i institucions. L'*Obert per reflexió* reflecteix en la seva articulació i llista de participants aquesta mirada de llarg recorregut, però reconeix que probablement, tot i ser l'element motor del projecte, només el pot avaluar tangencialment i sense poder esbrinar cap on es projectaran realment els seus impactes.

És el format de treball de l'*Obert per reflexió* una forma eficient en relació amb les problemàtiques i reptes plantejats en el marc teòric? La paradoxa és que, per poder-ho saber, hem d'assegurar un marc de continuïtat per al projecte. Per tant, es veurà en el futur.

I, partint d'això, el plantejament més pragmàtic i útil per analitzar els seus resultats és l'avaluació que s'està fent en el marc d'una col·laboració entre la URV i el LABmediació*, i que permetrà millorar-ne la metodologia i la mediació amb el territori i els seus participants. D'aquesta manera, a partir d'aquest treball d'anàlisi i també a través de la continuïtat del projecte, podrem avaluar l'impacte en les estructures i agents d'un territori com el Camp de Tarragona¹.

¹ Text de la recerca d'avaluació sobre l'*Obert per reflexió*, encara per publicar: Huertas, Assumpció, Domingo, Blanca i Añó, Cristian. *Obert per reflexió: Un projecte pilot de mediació en els processos de gestió cultural*. Tarragona, 2012.

[Annex 1]

Participants

El CA Tarragona convida personalment diferents agents i institucions, rellevants per la seva tasca de creació, gestió, promoció de projectes culturals, educatius i comunicatius, perquè siguin els motors actius de les sessions de treball. El grup de participants a l'Obert per reflexió es conforma per un conjunt de seixanta iniciatives o entitats del Camp de Tarragona. Els grups de persones de cada eix estan formats per perfils heterogenis que responen a sectors, tipologies i àrees professionals molt diverses, com ara la gestió cultural, el treball en museus, les entitats de l'àmbit sociocultural, els centres d'art, artistes, professorat d'institut i de la universitat, mestres, treballadors culturals, periodistes, crítics, etc.

A l'hora de cercar i convidar els participants per a l'Obert per reflexió, es tenen en compte tres paràmetres:

- L'equilibri dels tres eixos de comunicació, educació i gestió. Cal que cada eix estigui ben representat i, a la vegada, poder comptar amb projectes amb diferents graus de transversalitat, en relació, també, amb els eixos. Sempre, sense oblidar quina és la seva relació, més o menys directa, amb les arts visuals contemporànies.
- La diversitat de models de gestió. Es té en compte que hi hagi una bona varietat de models de gestió dels projectes, que garanteixi una diversitat de projectes, que van de la relació més o menys directa amb el concepte d'institució i, a la vegada, amb el concepte d'autogestió. Per això es treballa per aconseguir una diversitat de projectes amb una diferència notable de recursos (simbòlics, econòmics o humans).

- L'equilibri territorial. Es vol que les diferents comarques que conformen el Camp de Tarragona hi siguin representades a partir dels seus projectes i agents vinculats al camp de la creació contemporània i dels tres eixos d'interès (comunicació, educació i gestió).

És important destacar, també, que l'Obert per reflexió compta amb alguns participants que s'hi afegeixen lliurement la setmana prèvia a l'inici. Aquests, majoritàriament, són agents autònoms, amb alguna vinculació amb els eixos, i que tenen coneixement del projecte a través dels altres agents convidats o per la campanya pública feta prèviament des del CA Tarragona.

Agents i projectes

Jordi Abelló (Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona), Dídac Aluja (Perejil's Sounds), David Balsells (SCAN Tarragona), Núria Boronat (Espai Jove Kesse), Montserrat Caballero (Serveis Territorials del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya a Tarragona), Esther Canals (Laboratori Visual), Toni Carrasco (Grup de treball cultura visual ICE-URV), Anna Catà (Auriga Serveis Culturals), Pau Catà (Centre de Recerca i Creació Casamarles), Josep Cerdán (Grup de recerca en comunicació Asterisc de la URV), Rosa Comes (Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona), Helena de Diego (CaixaForum Tarragona), Màrius Domingo (www.altacapa.com), Andrea Endeinhammer (Künstainer), Maria Escoda (Fundació Caixa Tarragona), Pere Estadella (Ditada), Ivan Favà (Centre de Formació d'Adults Tarragona), Ester Ferrando (Grup de treball cultura visual ICE-URV), Xavier Filella (Centre de Lectura de Reus), Chantal Grande (Fundació Forvm), Magda Guillen, Siscu Guirro (Àrea de Joventut de l'Ajuntament de Tarragona), Sunsi Huertas (Grup de recerca en comunicació Asterisc de la URV), Ramon Maria Huguet (Ràdio Montblanc), Sílvia Itúrria (Micro-Cicle), Cecília Lobel (L&B art + comunicació), Albert Macaya (Facultat de Ciències de l'Educació de la URV), Bernardina Marina (Fundació Caixa Tarragona), Manel Margalef (Escola d'Art i Disseny de la Diputació a Tarragona), Carles Marquès (CaixaForum Tarragona), Elena Martí (Centre d'Art Cal Massó), Jordi Martorell (La Casa de Palla), Tecla Martorell (Centre de Formació d'Adults Tarragona), Gemma Massagué (Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Cambrils), Salvador Miranda (Públics), Mikel Morlas (Arnolfini), Magda Murillo (Grup de treball cultura visual ICE-URV), Pedro Nogales (Unitat d'Investigació del Cinema de la URV / Aula de Cinema de la URV), Nando Oterino (Fundació Caixa Tarragona), Ció Pallarès (Àrea de Cultura de l'Ajuntament del Vendrell), Jordi París (Museu de Valls), Joan Pascual (L'Ovella Vermella), Francesc Perramon (Escola d'Art i Disseny de la Diputació a Tarragona), Lúcia Porcar (La Casa de Palla), Alfred Porres (Grup de treball cultura visual ICE-URV), Akim Qui (Asociación Espíritu Libre), Sergi Quiñero (Poblet. Natura i Art), Rosa Ricomà (Museu d'Art Modern de Tarragona), Núria Rion (Micro-Cicle), Jordina Ros (Ditada), Assumpta Rosés (Artiga. Revista d'art i pensament contemporani), Aureli Ruiz, Josep Salmeron (IES Gabriel Ferrater de Reus), Antonio Salcedo (Departament d'Història de l'Art de la URV), Raquel Sánchez Frieria (Diari de Tarragona. Encuentros), Tomàs Sentís (Àrea de Relacions Ciutadanes de l'Ajuntament de Tarragona), Cristina Serra (Laboratori Visual), Núria Serra (MAMT Pedagògic), Marisa Suárez (MAMT Pedagògic), Isabel Teixès (IES Gabriel Ferrater de Reus), Àngels Torras (Institut Municipal d'Educació de Tarragona), Eloisa Valero (Grup de treball cultura visual ICE-URV), Montserrat Vargas (Coordinadora de centres cívics de Tarragona), Joaquim Vilafranca (Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona a Reus), Lluís Vives (Escola d'Art i Disseny de la Diputació a Tarragona), Marina Vives i Alba Zamora (Fundació Casal l'Amic).

[Annex 2]

Reflexions. Fragment de textos dels convidats

Selecció de fragments dels textos dels convidats a la segona setmana de l'Obert per reflexió i que presenten reflexions o exemples de les seves pràctiques, i il·lustren la diversitat de maneres d'encarar la seva praxi. Els resums de les ponències i els textos que s'han elaborat per a aquestes tres sessions es poden consultar al lloc web del CA Tarragona.

[eix de comunicació]

TXELU BALBOA

La comunicació com a part de tot equip de treball

«La importància d'incloure la comunicació com una part fonamental de tot l'equip de treball i com una funció/ tasca compartida i participada per tot*s (encara que hi hagi un equip específic per a això que executi accions o tasques generals).»

La comunicació no és una cosa departamental

«Una reflexió és la necessitat de treballar per projectes i no per departaments. D'aquesta manera, cada projecte s'hauria de pensar de manera integral i coordinada per tot l'equip de treball. Així, la comunicació hauria de ser tractada al mateix nivell que el comissariat, la producció o la mediació, i enfocar, així, les accions, els llenguatges, les formes i les maneres per als públics objectius en cada cas.»

La comunicació com a part integral dels processos

«La importància de pensar en la comunicació com en alguna cosa present en tot el procés de desenvolupament dels projectes, no solament en la fase de convocatòria i difusió del projecte, sinó en la pre/producció i la producció. I, lligat a això, el concepte de *producció comunicació*.» [http://www.weweb.es/2010/02/18/comunicacion-cultural-libre-y-sociedad-red/]

Comunicar per transformar

«Una comunicació multidireccional i oberta que serveixi tant per difondre i convocar com per aconseguir la transformació intrínseca en els projectes culturals. Un aspecte que hauria d'anar lligat sempre a la comunicació és l'educació. [...] Convocar per informar, difondre, convocar, participar, educar, obrir el codi..., i transformar.»

PAUL CAPRIOTTI (segons txelu balboa)

Conèixer els públics per definir la comunicació

«S'ha identificat que existeix un desconeixement de públics i de maneres a comunicar. (probablement aquesta sigui la raó del punt anterior). No es coneix quins són l*s diferents usuari*s i no se sap com comunicar-los les accions i convocatòries del museu.»

La comunicació dels centres és poc flexible (en general)

«Si existeix un departament de comunicació (en molts casos no existeix i aquest servei s'externalitza en empreses orientades/especialitzades en una comunicació de mitjans de comunicació de masses i generalista), aquest segueix una comunicació excessivament institucional, molt rígida, poc diversificada respecte a l*s diferents usuari*s del centre.»

[eix d'educació]

ALFRED PORRES

No hi ha preguntes, sinó subjectes que pregunten

«No hi ha preguntes sinó subjectes que pregunten» és la frase que obre un aforisme atribuït al talmudista i matemàtic Rav Jajam Shoshani. Segurament la forma en que m'apropio d'aquesta frase no té res a veure amb el sentit que li atorgava el seu autor i és precisament aquesta discrepància la que corrobora la meua interpretació. No hi ha preguntes sinó subjectes que pregunten, per això sovint no és tan important parar atenció a què es pregunta com a des d'on es pregunta.

Les preguntes –com les afirmacions– mai no provenen del no-res sinó que sempre es formulen des d'algun lloc i apunten en alguna direcció. Com defensa Elizabeth Ellsworth (2005: 113), totes les lectures sempre són parcials en un doble sentit, perquè són inevitablement incompletes i perquè sempre responen a interessos particulars. Així mateix, la direccionalitat de la pregunta, allí cap on apunta, ens obliga a ocupar un lloc concret "dins de xarxes de poder, desig i coneixement" (Ellsworth, 2005: 58), és a dir, a ser aquell algú a qui es dirigeix la pregunta.

El primer cop que vaig llegir les preguntes de l'Obert per Reflexió em vaig preguntar qui pensaven aquelles preguntes que era jo o, millor dit, qui volien que fos. Així que em vaig dedicar a interrogar-les a partir de les ressonàncies que, com a subjecte que pregunta, em produïen.

Ellsworth, Elizabeth. *Posiciones en la enseñanza. Diferencia, pedagogía y poder de la direccionalidad*. Madrid, Akal, 1997.

JORDI CANUDAS

Presentació del projecte

Al portal de casa / Els constructors

«Al portal de casa / Els constructors és un projecte dirigit per Jordi Canudas i realitzat amb l'escola d'infantil i primària La Sinia, del barri del Remei de Vic. És un projecte que treballa la possibilitat de teixir de manera col·lectiva i des de les pràctiques artístiques la relació entre els infants, el barri i la ciutat; posar en joc la casa, l'escola, el barri i la ciutat; de la perifèria al centre de la ciutat. I apunta un dels reptes més importants que els barris, la ciutat i la nostra societat té avui: treballar per la cohesió social i fer possible que tots els nens i nenes visquin i experimentin la igualtat de possibilitats. El futur de les nostres ciutats passa per teixir i construir plegats una realitat, al meu entendre, apassionant, més oberta, més rica, més diversa... Així doncs, hem d'entendre que el futur i els nous reptes de les nostres ciutats, dels nostres barris, passa inevitablement per les escoles, lloc de trobada d'aquesta realitat plural i on els infants en són els constructors i els veritables protagonistes. La responsabilitat, però, de l'educació no passa exclusivament pels mestres. Escoles i mestres (ensenyaments reglats), per una banda, i societat civil i institucions, per l'altra, han de fer possible la cooperació, el flux de projectes educatius compartits, tant de l'escola a l'entorn, com de l'entorn a les escoles. Entendre el concepte d'*escola* i d'*educació* de manera expandida. A partir d'una corresponsabilitat entre l'escola i l'entorn més proper [...].»

[eix de participació]

LÍDIA PORCAR I JORDI MARTORELL

Projectes que han desenvolupat i que reflecteixen de manera clara els formats de treball i les aliances financeres que els han fet possible:

«En l'àmbit de l'ensenyament: crèdit optatiu de 4t d'eso dels instituts de la comarca (projecte *Arxiu virtual de memòria local de la Conca de Barberà i la Baixa Segarra*). Amb ajuts de la Generalitat de Catalunya, la Fundació Caixa de Catalunya, la Diputació de Tarragona i amb el Premi BDigital Ciutat del Coneixement de l'Ajuntament de Barcelona.

Amb associacions d'immigrants: realització del vídeo *Els nous veïns*, encarregat per la Fundació Martí l'Humà, Tot Conca.

Amb col·laboradors voluntaris: projectes *Arxiu virtual i La lluita antifranquista i la Transició a la Conca de Barberà*, amb finançament del Ministeri de la Presidència del Govern d'Espanya.

Amb artistes locals: projecte *Transversal* a Cal Massó (Rodalies 3), amb finançament de l'Eix Transversal de Centres Culturals.

Amb discapacitats psíquics i malalts mentals: el projecte *SITPLUS*, amb l'Associació Provincial de Paràlisi Cerebral (amb finançament d'un ajut de l'Obra Social "la Caixa" per a projectes culturals d'impacte social i la Funcació Puntcat), i el projecte *Ubu, rei, taller de vídeo-teatre d'APRODISCA* (Associació Pro Discapacitats Psíquics de la Conca de Barberà), amb finançament d'un ajut de l'Obra Social "la Caixa" per a projectes culturals d'impacte social.»

MARTA RICART

De l'objecte a les relacions.

Creació artística i processos comunitaris

«Willis planteja un canvi necessari que passa de l'afirmació "l'art produeix cultura" a "les cultures produeixen art"! Un canvi en la consideració del que entenem per art per tenir en compte les pràctiques i les accions de les persones en la quotidianitat per portar l'art al terreny del dia a dia. Però aquesta perspectiva també planteja una sèrie d'interrogants i dilemes a tenir en compte:

- Quin paper fa l'artista en la creació de processos creatius construïts amb les persones?
- Quin rol s'atorga a les persones que col·laboren en processos artístics?
- Quin paper té la institució artística en un nou model cultural col·laboratiu?
- Quina qualitat es genera en processos on participen persones que no s'han format artísticament?

Generalment, com a artistes ens trobem immerses en processos creatius intermitents que prenen el format de projecte i que viuen subjugats a les dinàmiques de les subvencions. La incoherència que sovint ens trobem passa per deixar inacabats processos construïts amb les persones que, per dinàmiques de pròpia supervivència, no es poden continuar i obliguen a reinventar constantment, anar preparant terrenys i plantant llavors sense tenir la possibilitat de cuidar i collir els propis fruits. Ens trobem assajant noves idees, noves fórmules, però no tenim la cultura d'aprendre dels processos ni la possibilitat d'error. No disposem d'espais per compartir els nostres processos, ni espais per visualitzar-los. Sovint, acabem construint intervencions, vivències, amb la necessitat que vagin més enllà, però amb la impossibilitat de portar-les a terme a causa de la provisionalitat i la precarietat en la qual ens movem. Aquest fet ens

incomoda, sobretot quan la nostra feina es realitza amb les persones. Comprenc la tasca de l'artista com un traductor que es mou per diferents registres i espais socials per contribuir a generar mirades, reflexions i interpretacions, en col·laboració amb les persones, una tasca que implica posar en relació l'art, la cultura, els contextos, els espais i les persones, i que demana de l'aprenentatge i la negociació constant entre diferents maneres de viure i de veure. Cal una important tasca mediatadora per posar-ho en relació, per promoure processos vius de reflexió i reinterpretació, on l'art entri en altres espais per construir de manera col·laborativa.»

¹P. WILLIS, *Common culture*, Milton Keynes, Open University Press, 1990.

OBERT PER REFLEXIÓ: PROJECTE DEL CENTRE D'ART DE TARRAGONA. ENTREVISTES A QUATRE PARTICIPANTS

RAQUEL SÁNCHEZ-FRIERA

El dia de l'última sessió de l'*Obert per reflexió* vam entrevistar participants actius per conèixer la seva opinió sobre el projecte. Vam parlar amb membres dels diferents grups que s'havien format durant el procés: Jordi Martorell, de l'Antena de difusió; Esther Canals, de l'Espai d'Emergèn(T)cia; Ester Fernando i Magda Murillo, del grup Diàlegs amb l'entorn / Narratives en construcció; i Jordi París del grup de Programacions en xarxa.



JORDI MARTORELL

Dirigeix amb Lúdia Porcar *La casa de palla*, un programa d'art, cultura i pensament contemporani de Ràdio Montblanc.

Quina percepció tens de la proposta de l'Obert? Doncs jo crec que, d'entrada, ha sigut molt positiu el fet de poder veure, durant una sèrie de jornades, la major part de la gent que es dedica a això de la creació contemporània al Camp de Tarragona. La possibilitat de conèixer la gent, entendre una mica els seus projectes, els seus punts de vista, etc., ha sigut molt interessant.

Com vas rebre la proposta? Quan la Cèlia i el Jordi ens van comentar que la idea bàsica, la columna vertebral, del nou Centre d'Art era la comunicació, la difusió i la formació, em va encantar. Perquè, de fet, amb la Lúdia Porcar fa quatre o cinc anys que treballem en aquesta direcció, i sentint-nos bastant extraterrestres. Per tant, de cop, dir «ara sí, ara ja toca», doncs va ser molt encoratjador.

Assenyala els punts febles i els punts forts del procés. El punt feble seria la disparitat dels participants. Participen des de museus, amb una llarga trajectòria, una certa estabilitat econòmica i suficiència financera, etc., fins a gestors independents i creadors. I, al mateix temps, dintre d'aquesta estranya complexitat de l'art contemporani, hi ha gent que directament toca l'esfera artística i gent que no.

I això ho veus com un punt feble? Sí, és clar, perquè entre dispers és difícil entendre'ns. Però, entre els punts forts, jo diria que, si tothom està disposat a compartir els coneixements que té des de les seves pràctiques individuals i a posar-los en comú, crec que ens podem enfortir com a col·lectiu. Això és bàsic, perquè la situació de la creació a Tarragona és patètica. Si s'aconsegueix, si realment ara, que és el moment en què podem trencar les dinàmiques individualistes i autàrquiques en les quals s'ha mogut l'art contemporani, s'aconsegueix passar a una dinàmica col·laborativa, llavors crec que ens pot enfortir molt.

Què penses d'aquests tipus de projectes per part d'un centre d'art? Això fa de mal dir. No crec que hi hagi més alternatives a dia d'avui, perquè fer un centre d'art que porti grans artistes i exposi-

cions que valguin milers i milers d'euros, i que corrin litres i litres de cava el dia de la inauguració, ara no toca, oi que no? Crec que és oportú.

Quina relació té el teu projecte (La casa de palla) amb la mediació? El projecte *La casa de palla* és un projecte de mediació. De fet, nosaltres creem l'associació La Casa de Palla com a associació d'artistes de la Conca de Barberà, ens posem a treballar dintre de La Veü Jove de la Conca. Per tant, això ja és un procés de mediació i, a través de La Veü Jove de la Conca, estem propiciant projectes que tinguin un impacte social, tant pel que fa a determinats col·lectius com al conjunt de la població de Montblanc. Així, doncs, de fet, estem totalment implicats en la mediació.

I quins reptes/dificultats planteja? Suposo que el fet que existeixi un prestigi social d'aquest tipus d'activitats com a activitats artístiques. Perquè crec que, com a mínim, tal com ho estem fent nosaltres, si ho fas ben fet, està molt a prop del voluntariat, com si formessis part d'una ONG o del teixit associatiu normal. Si ho fas ben fet, eh! Ara, si vas de gran artista que es fa notar, crec que perds eficàcia encara que et valorin com a artista.

Quina és la teva opinió sobre la relació que el Centre es planteja amb la mediació? Doncs això no ho sé, perquè aquesta carta ens l'han estat amagant tota l'estona... No, el Centre d'Art té una certa ambigüitat, perquè no li interessa ser percebut com qui estirà del carro de tot. Llavors, ell serà un agent més dintre de les propostes col·laboratives que proposa, però no sabem exactament quin grau de lideratge tindrà, fins a quin punt farà un pas per tirar-ho endavant.

Quins conceptes, elements de treball i reptes hauria d'assumir un centre d'art sobre el tema de la mediació? Jo crec que el principal repte és poder-se integrar, i trobar aquesta manera de permeabilitzar el territori amb l'exterior, de manera que permeti vasos comunicants, que el territori no sigui un espai autàrquic, que no sigui el poblat de l'Astèrix, però al mateix temps que no es desdibuixi. És a dir, has d'assenyalar els teus trets identitaris i, alhora, no et pots aïllar de la resta.

Pots fer referència específica a la mediació? Doncs cal afavorir processos de mediació, està

claríssim. El tema d'intentar que hi hagi activitats artístiques en el món educatiu, associatiu i de l'empresa. I que això es vagi permeabilitzant.

Quines dificultats es poden trobar? El fet que en cap d'aquests àmbits es té el costum de fer-ho. No és habitual que una empresa incorpori creadors perquè cregui que això li produirà un augment de coneixement o del que sigui. Tampoc és habitual que els creadors entrin dintre de l'àmbit educatiu reglat, perquè és un àmbit molt endogàmic. I en el món del teixit associatiu, també. És a dir, tots són terrenys tancats i, a més, en la cultura mediterrània, que som bàsicament una cultura mafiosa, tothom es fa en grups, tothom es defensa de l'exterior. Això és difícil.



ESTHER CANALS

Forma part de l'associació cultural Laboratori Visual, una entitat sense ànim de lucre que treballa en el camp de la gestió i la producció cultural a Tarragona des de 2005. Entre els seus projectes, destaca *Display*, una mostra d'art als carrers de Tarragona dirigida a artistes emergents.

Quina percepció tens de la proposta de l'Obert? Què et sembla la proposta? Com la vas rebre? Personalment, em sembla una molt bona idea. És a dir, agrupar la major part possible de persones que treballen i tenen projectes en l'àmbit cultural és una cosa que no sembla que hagi de costar tant. Però jo no sé si ha passat mai encara. Hi ha hagut molta resposta. També és molt modern, en el sentit que ara es porta molt això de la mediació, treballar en xarxa, crear *sinergies*, és una paraula que està per tot arreu.

Assenyala els punts febles i els punts forts del procés. Com a punt feble, he trobat que es podria haver anat més al gra. Punts forts: és una bona idea. I és necessària. Està molt bé com a proposta. A veure ara què en surt. Aquí està la clau.

Què penses d'aquests tipus de projectes per part d'un centre d'art? Penso que un centre d'art ha de ser un espai on tothom —bé, molta gent— se senti a gust. O sigui, no ha de ser un espai on la gent passi i digui: «No entro». I potser, pel que s'ha parlat aquests dies de les sessions de l'*Obert*, suposo que aquest és el discurs que agafa el Centre d'Art. És a dir, intentar-se obrir a pràctiques no artístiques,

buscar llocs on normalment no es practica l'art, que l'art sigui funcional, que obtingui un benefici i arribar a més gent. I jo crec que és el que hauria d'agafar.

Quina relació té el teu projecte (Display) amb la mediació? Crec que hi té relació perquè posem en contacte una persona que crea en un espai, i aquest espai és el carrer, on passa tanta gent. Això, en si mateix, és un treball de mediació.

I quins reptes/dificultats planteja? El repte seria arribar una mica més enllà o treballar més al carrer. No només que sigui algú que s'estigui uns dies creant allà els plafons, sinó, a més a més, fer-ne activitats paral·leles al voltant. De fet, tenim idees per fer-ho.

Quina és la teva opinió sobre la relació que el Centre es planteja amb la mediació? Em sembla molt bé, perquè la mediació és molt necessària, és imprescindible. I potser és molt necessària en aquesta ciutat. A aquesta ciutat li falta canya, educació, mediació, acció.

Quins conceptes, elements de treball i reptes hauria d'assumir un centre d'art sobre el tema de la mediació? És un projecte molt llarg. És lent perquè és una mica de pedagogia. Però, si es camina i es treballa, i s'uneixen esforços en aquesta direcció, a mi em sembla perfecte, ideal. L'únic problema és que quedi en això. En ideal. I aquestes paraules tan..., però buides en el fons.



GRUP DE TREBALL DE CULTURA VISUAL ICE-URV.

Ester Ferrando i Magda Murillo formen part del grup de treball de cultura visual ICE-URV. És un grup de formadors de formadors i el seu projecte té una voluntat d'educar en la transversalitat, fent servir estratègies de creació contemporànies per tal d'explorar la relació d'un centre educatiu amb el seu entorn.

Quina percepció teniu de la proposta de l'Obert? Què us sembla la proposta? Com la va rebre? Ester: Des del grup de l'ICE, ho vam rebre amb moltes expectatives. Ens va fer molta il·lusió, perquè nosaltres tenim molt clar cap on volem tirar i ens venia molt de gust de compartir la nostra feina i obrir-la als altres i fer històries noves. Després, el resultat es veurà d'aquí a una estona, a la presentació final.

Assenyaleu els punts febles i els punts forts del procés.

E: En positiu, que era un procés molt ambiciós. Això ha sigut positiu i també negatiu, perquè et crea expectatives (com a positiu) i molta angoixa perquè sembla que no arribis a concretar. A veure, és enriquidor. Sempre és enriquidor trobar-te amb gent i veure que no estàs sol treballant. De fet, molts ja ens coneixíem. També fas descobriments. I, a partir d'aquí, fas contactes. Però és un interrogant, com acabarà... Què passarà després d'avui? També serveix per situar-te a tu en el context. I això està bé.

Què penseu d'aquests tipus de projectes per part d'un centre d'art?

Magda: Perfecte.
 E: Perfecte, sí, molt bé.
 M: Un centre d'art no ha de servir només per penjar. No són només parets. Són persones que es relacionen, que pensen, que parlen...
 E: Clar, no és un centre que apareix en el territori com un bolet. Sembla que, quan arriba, intenta fer un estudi d'allò que hi ha, intenta situar-se per veure què ofereix. El que passa és que és una bona manera d'aterrar, però ara cal veure què ofereix. És el que ens preguntem tots. Perquè ells tampoc s'han volgut posicionar gaire.

Quina relació té el vostre projecte amb la mediació?

E: Parlarem del projecte que venim a presentar avui. En principi, és un projecte molt obert. El que volíem era que fos suficientment obert com perquè tothom s'hi pogués sumar. En el primer moment del projecte és on ens faria falta que hi hagués centres d'ensenyament, associacions o col·lectius que s'hi sumessin, que decidissin tirar endavant el projecte. El que planteja el projecte és establir una relació del centre o de l'associació amb el seu entorn. Llavors, l'objecte de treball no està clar, perquè el decideix el context i el centre, depenent de les seves necessitats. Un exemple seria un centre que digui: «Nosaltres volem donar visibilitat a allò que fem». El centre —parlo pensant en ensenyament—, però també pot ser una associació que es vol donar a conèixer al barri i, llavors, com ho fa? Doncs aquest seria el seu projecte.

I quins reptes/dificultats planteja?

E: Pot fallar per... Ens agradaria implicar molta

gent. Hi ha molta gent que s'engresca i després ho deixa. Jo penso que és molt complex, i penso que aquí té un paper molt important el Centre d'Art; almenys nosaltres ho veiem així.

Quina és la vostra opinió sobre la relació que el Centre es planteja amb la mediació?

E: Aquí ja estem fent mediació, mediant entre nosaltres. El que passa és que... Ja veurem, és com un començament. Em sembla que el que s'ha fet és molt evident. Des del meu punt de vista, si ets un centre de mediació, agafar tots els agents del territori i intentar posar-los junts, intentar treballar amb ells, és la primera cosa, però la segona és la que planteja, per a mi, la incògnita.

Quins conceptes, elements de treball i reptes hauria d'assumir un centre d'art sobre el tema de la mediació?

E: Això depèn de què vulguin fer i què puguin fer, perquè si volen fer moltes coses però no hi ha pressupost... No ho sé.



JORDI PARÍS

Director del Museu de Valls i de la Capella de Sant Roc de Valls.

Quina percepció tens de la proposta de l'Obert? Què et sembla?

Jo penso que la gràcia d'aquest *Obert* és, en certa manera, fer visibles moltes coses. Dius: «Home, aquí ens pensàvem que no érem ningú i resulta que hi ha gent». I que hi ha experiències i que, si generem un moviment tots junts, pot sortir alguna cosa.

Com la vas rebre? Bé, una mica a l'expectativa.

El primer que penses és: «Està bé perquè ningú no ho ha fet». Vull dir, el fet d'intentar crear aquestes complicitats. Només el fet de trobar-nos ja era important. Si d'això surt un fruit o no...

Assenya els punts febles i els punts forts del procés.

No n'hi veig, de punts febles. Podries dir que, potser, hi ha hagut gent que ha anat veint un dia sí, un altre no. Però això és normal. Jo penso que l'important ha estat el moviment que ha generat, de sortir cadascú de casa seva i dir: «Bé, avui toca parlar amb l'altre». I jo penso que aquí encara tenim molt de recorregut; això ha estat un primer pas.

Quina relació té el teu projecte amb la mediació?

Parlaré del projecte que presenta el grup de Programacions en xarxa. La idea del projecte és mantenir aquest contacte que hem establert en l'*Obert* a través d'una xarxa de tècnics. Tant poden ser programadors, o sigui, gent que venim de les institucions, com també gent que vénen del camp artístic però que estan treballant de cara al col·lectiu. Cal fer que això no s'acabi aquí, sinó que tingui una continuïtat i que doni projecció cap al futur.

Quins reptes/dificultats planteja?

Punts febles: si no hi ha ningú que faci de motor, això no funcionarà.
 Punts forts: pot donar molta vida, moltes complicitats i moltes sinergies. En un moment en què no hi ha diners..., és a dir, hi ha molt per créixer, molt a guanyar i molt poc a perdre.

Quina és la teva opinió sobre la relació que el Centre es planteja amb la mediació?

Penso que està molt bé perquè és un tema que, en el fons, és l'essència de moltes coses. Si no mediem, sobretot en art contemporani, no tenim res a fer. El que passa és que..., és molt complex. Jo ho rebo més com una oportunitat d'aprendre què podem fer i com ho podem fer. Està molt bé que l'especialitat sigui aquesta. Una altra cosa és que estem a les beceroles.

Quins conceptes, elements de treball i reptes hauria d'assumir un centre d'art sobre el tema de la mediació?

Jo diria que, d'entrada, ens haurien d'ajudar a tots els altres a saber mediar. Com que és un centre especialitzat, com que són persones que s'hi poden dedicar més temps, que reflexionen sobre la mediació, ens poden donar unes pistes, unes eines, per tal de poder ser una mica més mediadors. Penso que això estaria bé. I això és el que penso que ells podrien aportar. Una altra cosa és que aquesta sigui la seva funció, però, en tot cas, és el que jo demanaria.

CRISTIAN AÑÓ (SINAPSIS)

El context d'actuació dels centres d'art, si per alguna cosa es caracteritza darrerament, és per una complexitat definida per unes coordenades de treball difuses i en constant situació de canvi, debat i qüestionament: l'emergència de noves centralitats en la producció cultural i artística, la irrupció de nous models de treball i l'aparició de contradiccions manifestes presents en les diverses maneres de traduir a l'acció conceptes similars (participació, co-creació, treball en context, innovació social, mediació, etc.), sobretot a mesura que aquestes maneres de fer són metabolitzades per l'argumentari «oficial» de la gestió cultural i artística.

Falten espais transversals de debat entre àmbits i sectors que, tot i ser diferents, comparteixen les mateixes referències i vocabularis, i es reconeixen en imaginaris que són propers. Des de la multiplicitat de mirades i en diàleg amb la complexitat d'aquesta topografia referencial, volem situar l'especificitat de l'*Obert per reflexió*. Es tracta d'identificar unes coordenades de treball molt precises, ben definides, i posar-les en diàleg amb allò propi d'un centre d'art i aquell marc de referència que defineix la seva condició d'institució artística.

El CA Tarragona es planteja com es poden crear interaccions amb el territori i, alhora, com aquest diàleg es converteix en una porta oberta a interpretar, de manera innovadora, aquest marc de referències. El diàleg és amb una trama de posicionaments, legitimitats discursives i praxis que, inevitablement, empenyen a reproduir models de treball que ja han perdut la seva raó de ser en relació amb l'àmbit local, més que no pas a assajar nous formats de treball.

Des de la perspectiva d'un equipament com un centre d'art i el seu desplegament en un context local, aquest marc de treball, lluny de simplificar les línies d'acció per raó de la seva dimensió de proximitat, com veurem en els paràgrafs següents, el fa més sensible a tot un seguit de problemàtiques que desborden les estratègies habituals tradicionalment instituídes. Demana de desplegar processos de treball que tinguin l'habilitat de basar-se en la negociació, amb els interessos divergents que concorren en l'àmbit local. Cal que aquestes línies d'acció siguin inclusives, que afavoreixin el creixement de la connectivitat interna del teixit social, en quantitat i en qualitat. Cal iniciar polítiques de relació i de mediació, amb l'objectiu d'articular una forma específica, segons cada lloc, d'integrar producció artística i cultural en l'univers simbòlic d'un context donat.

El mapa de navegació per aquestes latituds esdevé cabdal per reconèixer i mediar amb tot el conjunt de dificultats i oportunitats que es posen al davant d'un centre d'art. El mapa és, per descomptat, aquest marc teòric en el qual inscriu l'*Obert per reflexió* la legitimitat de la seva aposta com a acció mediatadora.

Aquest marc de referència de l'*Obert per reflexió* ha de reconèixer l'existència de diferents línies de tensió i l'emergència de noves centralitats i pràctiques que poden entendre's com a símptomes de formes divergents d'interpretar i dur a terme les accions i polítiques culturals en els àmbits locals. Totes estarien actuant com un tot sistèmic, on les combinacions entre elles són infinites i on cada actualització per part d'agents o institucions suma diversitat, innovació i complexitat al conjunt.

Les intervencions en els contextos locals, tant si aquestes són puntuals com si tenen intenció de continuïtat, s'han de fer realitat consolidant el seu valor públic d'acord amb un conjunt de condicionants complexos i exigents que desborden els límits del camp de l'art professional i entren en l'àmbit de la gestió cultural. En l'escena local tenen presència requeriments, exigències i demandes molt variades i provinents de marcs de legitimitat molt diferents.

Els contextos locals són, en certa manera, laboratoris on s'experimenten, conscientment o inconscientment, formes noves de donar resposta a la complexa articulació entre el que poden semblar universos oposats. Es comporten com una trama fluctuant de relacions de poder amb les quals un centre d'art ha de mediar per construir un espai propi, però situat en el context i amb significació per al territori.

Per poder acostar-nos a aquesta realitat dinàmica, tot seguit s'esmentaran algunes dialèctiques i línies de tensió que, entrecruades, donen lloc a múltiples formes de conflicte i alhora d'avinença. Són la interpretació d'un estat de la qüestió.

L'*Obert per reflexió*, com volem deixar palès, assaja un format de treball i alhora experimenta, en aquesta primera acció del CA Tarragona, una manera de portar a la pràctica la seva visió sobre la mediació. Aquesta és l'especialització que el defineix, entenent-la com la manera de construir i reforçar el context sociocultural del Camp de Tarragona, i que defineix el seu camp d'acció a partir de les coordenades significatives següents:

INTERSECCIÓ ENTRE LES POLÍTIQUES ARTÍSTIQUES I LES POLÍTIQUES CULTURALS D'ÀMBIT LOCAL. Un primer eix d'aquest marc de referència fixarà l'atenció en la intersecció entre les polítiques artístiques i les polítiques culturals que es despleguen des d'una perspectiva d'àmbit local. Les situa en el territori, el context o l'espai públic com un escenari d'imbricació des de la proximitat en les dinàmiques socials de la ciutadania i dels subjectes. Aquesta realitat situa la producció artística i cultural davant d'oportunitats i limitacions que generen unes tensions i emergències molt específiques.

BOTTOM-UP DES DEL CAMP DE LA PRAXIS DE CREADORS I PRODUCTORS CULTURALS. MICROPOLÍTIQUES VERSUS POLÍTIQUES. Un segon eix d'aquest marc està centrat en el camp de la praxis. La pràctica artística legitimada delimita un àmbit cada vegada més negociat i en diàleg constant amb l'emergència d'altres pràctiques que relacionen creativitat, innovació i societat amb formes molt diferents i allunyades de les pròpies de l'art. Com es veurà més endavant, ha augmentat la riquesa en formats de treball, metodologies i retorn social en pràctiques artístiques o culturals contextualitzades en un territori, i tot això posa en qüestió els formats de producció artística.

RELACIONS ENTRE INSTITUCIÓ I SOCIETAT CIVIL. La qüestió de la relació entre allò públic i allò privat té una formulació polièdrica i a vegades confosa. Es presenta, també, com la relació entre societat civil i administració, poders públics o institucions. També es pot expressar com la tensió entre cultura subvencionada i indústries culturals, és a dir, cosa pública *versus* mercat.

FORMES DE PARTICIPACIÓ. Les zones d'implicació de la ciutadania en la construcció col·lectiva de l'esfera pública es formulen de manera molt diversa. Pot jugar el rol de consumidor, de consumidor proactiu, de participant, de col·laborador o de co-creador. Les polítiques culturals i els seus equipaments, així com les pràctiques artístiques, han desenvolupat propostes amb formats més propers a la democràcia cultural.

Intersecció entre les polítiques artístiques i les polítiques culturals d'àmbit local

Per situar la complexitat d'aquesta intersecció entre aquests dos àmbits de les polítiques artístiques i les polítiques culturals, desglossarem un conjunt de problemàtiques i línies de treball que conflueixen en un conjunt de referents on es pot situar la pràctica de l'*Obert per reflexió*. Es planteja com un espai de conflicte o de controvèrsia nascut de les dinàmiques que posen en relació les polítiques artístiques i les polítiques culturals, sobretot en el seu desplegament a escala local.

Juan Luis Moraza, en el text «Una política cultural para una cultura política» que va presentar a les Mesas de Trabajo sobre Política Cultural para la Ciudad de Vitoria, organitzades pel seu Ajuntament el maig de 2009, ens delimita aquesta interacció quan afirma que «existeix una política cultural disciplinària», específicament lligada al microcontext cultural i professional que inclouria música, arts plàstiques, teatre, dansa, etc., i una «política cultural» referida a la noció mateixa de societat, al seu desenvolupament i a les seves formes de convivència, representació i organització; és a dir, una política cultural entesa com la intenció, per part de l'administració pública, de comprendre, propiciar i regular la societat.

Segons Moraza, la relació entre aquestes dues esferes d'actuació i legislació s'hauria d'establir de manera que «qualsevol política cultural disciplinària s'hauria d'exercir des de la perspectiva d'una política cultural antropològica, i, recíprocament, la comprensió de la política cultural en el seu sentit antropològic desvetlla les possibilitats de desenvolupament i les funcions i excel·lència que el camp disciplinari de la cultura pot oferir».

La relació entre les dimensions d'aquestes dues polítiques es defineix com una intersecció problemàtica que ha de definir cap on s'han de desenvolupar les accions de suport a les arts. Unes tendrien cap a una mirada més centrada en el valor de la cultura i la producció cultural i artística com un bé de tots, i les altres com una producció específica d'artistes i productors culturals.

En una direcció contrària, John Holden (2008), en el seu llibre *Cultura democràtica: Obrir les arts a tothom*,¹ es pregunta si s'han de finançar amb diners públics unes produccions culturals que només arriben a una minoria quan, tanmateix, el que caldria treballar hauria de ser l'accessibilitat a les arts i el suport a les produccions *amateurs*.

La idea de proximitat ha tingut molta fortuna entre les administracions i ha servit per introduir altres lògiques de relació entre el territori i les institucions culturals, i, de retruc, ha afectat també els agents.

A Catalunya, la Diputació de Barcelona dedica l'Interacció² de 2004 a la implementació de l'Agenda 21; el de 2006, a les polítiques culturals de proximitat, i el darrer, de 2010, a la democràcia cultural i la transformació social.³

Aquesta línia de treball es basa a augmentar la qualitat de les polítiques culturals locals, que són la cristallització d'un seguit d'accions i línies de treball de vocació internacional, les quals cristallitzen en l'Agenda 21 de la Cultura.

L'Agenda 21⁴ va ser aprovada el 8 de maig de 2004 en el marc del Fòrum de les Cultures, després d'un llarg procés de treball on van participar governs locals de tot el món. Està articulada en principis i compromisos que han de prendre els governs locals i els nacionals, i funciona per adhesió voluntària de les ciutats. És deutora de la Declaració Universal sobre la Diversitat Cultural de la UNESCO⁵ i del seu reconeixement dels drets culturals dels ciutadans i el respecte a la seva diversitat.

L'Agenda 21 de la Cultura ha tingut la capacitat d'haver impulsat la normalització d'un seguit de punts de vista que han introduït un nou marc de legitimació de la pràctica cultural i artística en relació amb el context local.

L'Agenda 21 aporta moltes coses rellevants, com la centralitat que passa a ocupar la cultura en la vida política local, lligada necessàriament als altres àmbits com l'urbanisme, l'educació, etc. Lligat a aquesta idea de centralitat, l'Agenda 21 recupera la noció de «drets culturals» i els amplia per vincular el dret del ciutadà a participar en la vida cultural, fins i tot en la planificació de les polítiques culturals i la seva avaluació. Reconeix, també, el dret de tot ciutadà a participar i accedir en la construcció de l'univers simbòlic al qual pertany. A més, també convida els governs a desenvolupar mecanismes de transparència en l'aplicació i gestió de les polítiques culturals.

El 2009, la Divisió de Polítiques Culturals i Diàleg Intercultural presenta els resultats d'un estudi que havia impulsat en el marc del procés *Cap a un nou model de política cultural* i que duu per títol: «Cultura y desarrollo sostenible: ejemplos de innovación institucional y propuesta de un nuevo modelo de política cultural».⁶ Aquest estudi analitza la relació entre cultura i desenvolupament sostenible, i reflecteix com les ciutats i governs locals estan incorporant la cultura en el centre de les seves polítiques urbanes; l'informe també descriu alguns exemples d'innovació institucional, i posa èmfasi en la diversitat cultural i el diàleg intercultural. Finalment, desta-

caríem que ratifica la centralitat i importància de les polítiques culturals i proposa com a via de futur la idea del quart pilar desenvolupada per John Hawkes,⁷ que situa en un mateix pla de sostenibilitat el pilar econòmic, el social, l'ambiental i el cultural.

La visió reflectida en aquest document dibuixa una mirada sobre els contextos locals complexos, en la qual s'inclouen molts elements i agents que s'articulen com un sistema dinàmic i interconnectat. Les relacions entre aquests diversos elements i la seva lectura com a estructures dinàmiques sobre les quals intervenir conformen un dels punts de partida de l'*Obert per reflexió*.

Associat a aquest desplegament de les polítiques culturals locals, que té unes conseqüències encara avui en dia imprevisibles pel que fa als seus efectes sobre les polítiques artístiques, hi ha l'avaluació dels processos, els indicadors i el retorn social.

Les propostes d'implementació, fetes tant des de l'Agenda 21 com des d'altres iniciatives agermanades, han significat la utilització de considerables eines i metodologies.⁸ Algunes són mapes participatius necessaris per realitzar les diagnosi, les metodologies per fer els processos participats, la definició d'estratègies, les cartes de drets locals, els consells de cultura i, en darrer terme, l'avaluació de l'impacte cultural i els indicadors associats.

El 2009, el Ministeri de Cultura i la Federació Espanyola de Municipis i Províncies publiquen la *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales: Sistema de indicadores para la evaluación de las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la Cultura*.⁹ Aquest document posa punt i final a un seguit de taules de treball i processos que tenen el seu punt de partida en un llunyà 2005. En aquesta publicació es pot tenir accés a tota la informació sobre la metodologia i els processos de treball que desemboca en la proposta d'indicadors. Aquests indicadors aborden qualitativament i quantitativament els àmbits d'avaluació següents: la cultura com a factor de desenvolupament, des d'una perspectiva econòmica, social i territorial; la transversalitat de la cultura; l'accés a la cultura; cultura i participació ciutadana; el paper de les iniciatives relacionades amb la memòria i la innovació en la construcció de la identitat local.

Cal acompanyar aquest desplegament de bones pràctiques amb una certa actitud de prevenció per no caure en la idea que un sistema d'indicadors eficient és ja sinònim de *qualitat* en política cultural.

José Luis Moraza (2009) apunta que «tomando como puntos de partida principios fundamentales indudables, legítimos e irrenunciables, el procedimiento de la industria de la gestión consiste en articular los principios de acuerdo a un proceso de fragmentación y decodificación que concluye en unos indicadores específicos que pueden resultar incongruentes y contraproducentes respecto a los objetivos declarados como principios. De este modo, el sistema de indicadores puede convertirse fácilmente en un sistema de legitimación no de las “políticas culturales”, sino más bien de las industrias de la gestión cultural».¹⁰

El desplegament d'un sòlid marc de referència des de les polítiques culturals locals esdevé tant una oportunitat per replantejar les polítiques artístiques, com l'obertura d'un nou front de tensió i oposició. Abans d'examinar les possibles formes en les quals la idea de proximitat i intersecció amb l'àmbit local s'incorpora a les polítiques artístiques, apuntarem una darrera línia de recerca al voltant de la idea del retorn social.

En aquest sentit, entre les aportacions més significatives senyalaríem «El retorn social de les polítiques culturals»¹¹ (IGOP, UAB, 2008). Es tracta d'un treball que vol aportar nous àmbits de retorn social defugint l'enfocament

clàssic d'externalitats alienes a l'àmbit mateix de la cultura, com per exemple el benefici turístic. En aquesta recerca es proposen els següents eixos de valor i retorn que citem textualment:

1. Creació, potenciació i manteniment de les identitats col·lectives i del sentit de pertinença comunitària.

2. Promoció de la cohesió social: generació i acceptació de normes i valors compartits, reducció de l'aïllament social.

3. Desenvolupament de comunitats culturals: augment de la participació ciutadana i l'acció col·lectiva. Xarxes de cooperació, treball col·lectiu i voluntariat.

4. Reconeixement del conflicte com a motor social i foment de la democràcia i de la política com a espai per a la seva gestió.

5. Revaloració de les «classes no productives»: desenvolupament de persones amb interessos, recursos i capital cultural propis. Promoció de la independència de la gent gran.

6. Desenvolupament autònom i promoció de la creativitat de les persones: millora en les capacitats per interpretar i entendre el món, i respondre al context de transformació. Desenvolupament de la innovació social i econòmica.

7. Desenvolupament de processos democràtics i inclusivius de transformació de l'espai urbà, més enllà de l'ús instrumental de la cultura per a la regeneració urbana.

8. Generació i reconeixement de noves centralitats, més enllà de l'espai urbà. Revitalització de les economies de les comunitats locals.

9. Reconeixement del paisatge com a construcció cultural i col·lectiva. Augment de la consciència col·lectiva i la preocupació per la sostenibilitat.

Podríem considerar que aquest plantejament genera espais que afavoreixen una legitimitat recíproca entre polítiques culturals locals i polítiques artístiques. Ara bé, a la vista del desplegament sobre el context local del que seria el braç executiu de la institució artística, és a dir, el centre d'art, no es podria afirmar amb contundència.

La pressió sobre els museus d'art perquè facin més estreta la seva relació amb el context local s'ha traslladat als Departaments d'Educació i Acció Cultural dels mateixos, els DEAC. Aquests departaments, en alguns casos, han esdevingut impulsors de tota mena d'estratègies de treball per «arrelar» el museu al territori tot i no comptar amb el reconeixement per part de la institució mateixa. Tal com assenyalen Aida Sánchez de Serdio i Eneritz López Martínez en la seva aportació al projecte de recerca i publicació *Desacuerdos*,¹² tot un seguit d'institucions investiguen i experimenten una via de treball en relació amb el context. Podem assenyalar projectes com *Districte 3* del Laboratori de les Arts de la Fundació “La Caixa” (2002-2004); el programa amb estudiants de la tercera edat artUOM en la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma a Mallorca (2005-2008); la investigació basada en el mapejat urbà amb escolars *Cartografiem-nos* de Es Baluard, també de Palma (2006-2007); el projecte col·laboratiu amb dones centrat en la deconstrucció de la pintura *Rompiendo Moldes*, del Museo Patio Herreriano a Valladolid (des de 2007); el projecte de treball i publicació amb dones preses *Hipatia* del MUSAC, de Lleó (des de 2008); el projecte de debat permanent *Las Lindes* del Centro de Arte Dos de Mayo a Móstoles; o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, que des de fa temps, amb el programa <18 o El Equipo, incorpora joves en el coneixement de la gestió del museu entre altres activitats.

En definitiva, si alguna cosa ens pot ser rellevant és que al mateix temps que s'inicien uns canals d'interacció amb el context, aquests no són reconeguts pel mateix context més que com una activitat complementària i sovint inevitable.

En comparació amb aquestes relacions d'amor i odi entre línia curatorial i línia d'acció pedagògica, tenim l'ACVic, un equipament que ha posat en el centre de la seva identitat la relació entre art, pedagogia i territori. És el primer centre d'art que reconeix en la seva definició la interacció entre polítiques artístiques i polítiques culturals, amb una formulació molt pròxima a les de l'estudi sobre el retorn social. Tal com es pot observar en el seu web: «ACVic Centre d'Arts Contemporànies es posiciona amb una línia d'acció centrada en la relació entre l'activitat educativa, el territori i la interacció social. L'art creuat amb l'educació faciliten espais de producció que s'obren a l'experimentació. S'entén la pràctica artística com una pràctica que incideix, interactua i transforma l'espai social».¹³

Podem identificar els efectes d'aquesta intersecció dialèctica entre polítiques culturals i polítiques artístiques sobre els models d'equipaments culturals i les mutacions que sobre el model clàssic de museu d'art s'exerceix. Més enllà dels models de centre d'art de proximitat implantats a França a la regió de Lille, com per exemple les Maison Folies, ens interessa assenyalar dues línies de deriva que porten a llocs d'arribada molt significatius. Ens referim, en primer lloc, a la centralitat de la idea de producció i que, poc a poc, eclipsa la de difusió i, en segon lloc, a la irrupció i consolidació d'un seguit d'equipaments que es consideren laboratoris, lloc d'experimentació, i que quan estan oberts a la ciutadania són espais per a la construcció d'experiències estètiques, socials i democràtiques; són productors de societat civil. El centre de producció Arteleku ja apuntava cap a aquesta direcció, que ara desenvolupen projectes com Intermediae, MedialabPrado, Tabakalera i que intenten crear interfícies de contacte entre la producció artística i el context local. La Diputació de Barcelona, durant el 2009-2010, va desenvolupar un projecte anomenat *Arts works* que es definia com a «laboratoris locals d'arts visuals».¹⁴

Un altre marc de referència on hem de fixar-nos per observar formes d'articulació entre les polítiques artístiques i els contextos o àmbits locals són alguns projectes que tenen el seu punt de partida en el que es coneix com a *Art Públic, Madrid Abierto* o bé *Idensitat*. Aquest últim és un exemple molt clar de com s'ha produït l'evolució i l'arribada d'un nou paradigma, tal com s'explica en la seva pàgina web: «*Idensitat* es va iniciar a Calaf el 1999 com un projecte que implementava intervencions en l'espai públic mitjançant propostes de creadors procedents de diferents disciplines. A partir d'una convocatòria pública internacional se seleccionaven projectes que podien incidir en dinàmiques socials i que aportaven investigacions i experiments a partir d'un treball de camp previ. Aquesta primera edició va prendre el nom d'*Art Públic Calafi* i es va desenvolupar en aquesta població entre el 1999 i el 2000. És considerada la primera edició d'*Idensitat*, tot i que aquest nom no es va utilitzar fins a la següent. En aquest moment s'estableixen els punts base sobre els quals es fonamentarà el projecte en posteriors edicions i que entén la creació com a procés de treball vinculat a un espai, a un context concret, proposant mecanismes d'implicació en l'àmbit social».

A tall de tancament, remarcaríem que la relació entre ambdues esferes polítiques, la cultural local i l'artística, sembla coincidir en una línia molt precària. La necessitat de generar impacte social d'uns sembla posar en dubte la capacitat dels altres d'esdevenir un espai de crítica i activació política, de treballar a l'entorn de les relacions de poder que s'articulen com a estructures que, alhora, fan d'aquestes relacions l'origen de l'especificitat del teixit social d'un context específic.

Com a conclusió, considerem que el primer àmbit de treball des de la mediació d'un centre d'art està relacionat amb la construcció de vincles entre

aquestes dues perspectives sobre la gestió del capital simbòlic i de la seva creació a través de la producció artística i cultural.

Bottom-up des del camp de la praxis de creadors i productors culturals. Micropolítiques versus polítiques

Una gran diversitat de creadors i productors culturals estan construint i reinterpretant les pràctiques culturals i artístiques, construint una trama d'accions aïllades, i alhora connectades, que aporten respostes innovadores.

La informació sobre els projectes d'arreu de l'Estat espanyol circula i els formats i les experiències acaben dibuixant nous paradigmes de treball compartits que acaben per esdevenir un element de referència més. Aquestes pràctiques no només són un model de treball, sinó que interpel·len a equipaments i estructures de l'àmbit de les polítiques per aconseguir modificar els marcs de referència des dels quals actuen en un clar moviment de *bottom-up*, sovint no desitjat.

Per acollir i aprendre de totes aquestes aportacions, ens centrem en aquelles pràctiques que aporten elements rellevants per la seva manera de treballar i relacionar-se amb el context i, per tant, actuen proposant eixos d'innovació.

DEFINIR ELS LLOCS

La pràctica artística està construint nous espais de relació amb altres àmbits o sectors professionals, que han possibilitat la consolidació de nous formats de treball i altres metodologies. S'hauria d'entendre com un conjunt de situacions de treball on es donen formes heterogènies d'abordar la relació entre el camp artístic i el context a partir del treball amb sectors professionals o comunitats diverses. El conjunt de totes aquestes accions és un immens laboratori que actua com un espai d'aprenentatge col·lectiu, com una xarxa informal de producció de coneixement que porta a la pràctica i experimenta l'aplicació real de conceptes com el de «transversalitat». Identifiquem els àmbits més consolidats on es donen aquests desbordaments:

Art i educació. És un dels àmbits històricament més desenvolupat, tant des de la pràctica com des de la teoria (*gir educatiu, creative partnerships, pedagogies col·laboratives*, etc.). Tal com assenyàvem més amunt, els DEAC han desenvolupat un seguit de pràctiques i projectes que creen espais d'hibridació on el diàleg entre cultures de treball i imaginari diferents veu néixer variades formes de treball. Podem anomenar en el nostre territori projectes com *Creadors en residència, Cinema en curs*, d'Abaquo, els projectes de Jordi Canudas, els projectes de La Fundició, com ara *Zona intrusa*, conjuntament amb Oriol Fontdevila, o el treball de Montserrat Cortadellas en el marc d'*Idensitat*.

Art i àmbit social i comunitat. Abraça un ampli espectre de praxis amb posicions molt diferents respecte al valor del projecte en tant que pràctica artística. Totes es caracteritzen per ser projectes d'implicació amb comunitats i en relació amb el territori. Els més propers a les tradicions anglosaxones estan més interessats en com el procés de treball ajuda a cohesionar la comunitat i a enfortir la vinculació al territori. Aquells que tenen l'interès focalitzat en la vessant artística entenen més el procés com la construcció d'un artefacte comunicatiu que articula les veus dels seus participants. En són referents les entitats associades a la Xarxa Art i Barri, iniciatives vinculades al desenvolupament cultural comunitari i altres projectes produïts sota les plataformes *Idensitat* o *ACVic*.

Art i entorns urbans i paisatgístics. En aquests casos, tenim pràctiques que es relacionen amb el context a partir de treballar la seva condició d'àrea metropolitana, espai urbanístic, espai perifèric o directament paisatges. Són propis d'aquests projectes el treball entorn dels usos dels espais públics, la sostenibilitat i l'urbanisme ecològic, per exemple. Tot aquest conjunt de pràctiques actua com un laboratori en xarxa que aporta elements que enriqueixen el ventall de recursos pràctics i les referències en el treball cultural en context. Podem establir un vincle crític amb l'esdeveniment *Ciudades creativas*,¹⁵ que pren com a punt de partida la visió optimista de Richard Florida. És just al contrari que el tipus de plantejament des del qual treballen col·lectius com Sitezise, Straddle, l'artista Pau Faus, la xarxa d'arquitectures col·lectives¹⁶ o el projecte *Ciutats creatives*.¹⁷

Art i salut. Aquest camp, profusament desenvolupat en països anglosaxons, ha donat peu a projectes de diversos d'artistes com Josep Maria Martí, Laia Solé, Tanit Plana o l'associació Sudansa, a més de propostes molt consolidades des de l'art teràpia.

Art i empreses. Articular entorns de treball a partir de la filosofia de la innovació oberta i el creuament entre art i indústria. La proposta pionera en aquest àmbit a l'Estat espanyol és *Conexiones improbables*.¹⁸ S'integra a Arts Active,¹⁹ una xarxa d'organitzacions amb els mateixos objectius.

Art i innovació (social i/o tecnològica). Existeixen un conjunt de pràctiques que aborden la innovació. Algunes, des d'una perspectiva social, com per exemple el projecte *Colaborabora*,²⁰ un projecte realitzat dins d'Eutoika²¹ i que aborda la producció d'innovació social en relació amb el procomú. Altres estan més dirigides a construir eines digitals, però amb una voluntat d'aconseguir un impacte social, com podria ser el Banc Comú dels Coneixements.²²

Art i història. També cal anomenar algunes pràctiques que han abordat la construcció de la memòria des de codis i metodologies de treball pròpies de les pràctiques artístiques: seria el projecte *Memòries emergents*²³ al Barri de Sant Fèlix de Girona i el projecte *Espai memòries* del Museu Comarcal de Manresa²⁴. El projecte El Camp de la Bota de Francesc Abad i l'Espai d'art i memòria al Museu Memorial de l'Exili a la Jonquera; on es mostren treballs que aborden la complexitat de concepte memòria des de la seva representació.

Art i ciència. El 2007 la FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología) publica el *Libro blanco de la interrelación entre arte, ciencia y tecnología en el Estado español*. És una recerca sobre l'estat de la qüestió i aporta un conjunt de recomanacions i directrius per millorar-ne les praxis. A mitjan 2010, des del Centre de producció i recerca d'arts visuals Hangar —Parque de Investigación Biomédica de Barcelona (PRBB)—, van posar en marxa el projecte *Grid Sdpinoza*,²⁵ que vol explorar la vinculació entre els dos àmbits. El projecte posa a l'abast de qualsevol persona un conjunt d'entrevistes a creadors i científics.

ELEMENTS PER UN BOTTOM-UP

De totes aquestes situacions de treball i de maneres de desenvolupar processos i pràctiques podem enumerar un seguit d'aspectes específics recurrents que ens ajuden a assenyalar noves visions, itineraris de desenvolupament que es converteixen en reptes per a les polítiques culturals i artístiques. Fan visibles pràctiques que són en si mateixes coneixement experimental que entra en diàleg crític amb els marcs teòrics, estratègics, de les polítiques culturals i amb les programacions i gestions dels diferents equipaments.

Podríem dir que aquest conjunt de processos i pràctiques pressionen de tal manera que s'imposa, també, l'exercici d'una mediació que pugui obrir canals de transvasament i col·laboració entre les diferents esferes en joc, territori i context social, àmbit de les polítiques culturals, àmbit de les polítiques artístiques i aquest flux de propostes orientades a les més diverses formes d'intersecció entre art i societat.

APRENENTATGES COL·LECTIUS A PARTIR DEL DESBORDAMENT I LA TRANSVERSALITAT

Les situacions de treball que aquests projectes plantegen són aprenentatges col·lectius. Les diferències entre àmbits comporten la confrontació de cultures de treball, objectius i imaginaris completament allunyats, i és la raó per la qual en aquests processos de treball desenvolupen les competències relacionals, emocionals i de cooperació. Aquests aprenentatges són la base de l'èxit de polítiques de transversalitat entre àmbits, sectors i departaments que produeixen quelcom real i amb impacte.

Aquest desbordament continu del camp artístic buscant interaccionar amb entorns, àmbits i comunitats, alhora que pot ser entès com una oportunitat per a un centre d'art que tingui la voluntat de tenir interseccions més significades amb el context, també pot ser entès com un element de difícil gestió en el marc de la problemàtica relació entre proximitat i excel·lència, de la qual hem deixat constància més amunt.

Un altre desbordament significatiu generat des de la producció artística esitaria en relació amb l'obertura de nous àmbits de prospecció i producció cultural, des d'on s'estan aportant altres formats d'implicació i treball, molt més relacionats amb l'emprenedoria, l'articulació d'innovació i la creativitat social.

Un exemple d'això seria el procomú. A partir de les problemàtiques i oportunitats assenyalades des del programari lliure i les llicències no comercials, s'ha anat obrint un camí de reflexió i pràctica entorn a la recuperació del concepte del procomú. Aquest concepte aborda la gestió dels drets sobre les idees, les produccions i els elements de la natura posant l'accent en el seu caràcter públic, generador de comunitat i estimulador de la creativitat col·lectiva. Diverses són les recerques iniciades al voltant d'aquest concepte, com per exemple *Empresas del procomún*,²⁶ vinculat als grups de treball del Procomún del MedialabPrado, que des de 2009 treballen al voltant d'aquest tema.

L'altre eix es vertebraria al voltant de la idea d'innovació social i producció participada, i comportaria treballar des de formes de producció cultural que acaben per desmarcar-se del camp estrictament artístic, però que hi conserven un doble lligam. Un està sustentat en la referència a la creativitat com un capital no propi de la genialitat individual, que emergeix com a resultat d'una situació participada capaç de provocar aquests salts innovadors. L'altre és el que encara manté un discurs crític per legitimar aquests formats i processos de treball. Projectes com *Colaborabora*, que ja hem anomenat, o la visió que impulsa el CCCBLAB, ens parlen d'alguns desplaçaments de l'epicentre de la innovació artística que cal tenir en compte.

LES ESTRUCTURES DE TREBALL

S'ha produït un canvi en el valor de l'autoria i el lloc que la figura de l'autor ocupa en aquests entorns de treball. Sovintegen les apostes professionals que es defineixen com oficines, cooperatives, col·lectius o associacions, i que articulen la seva visibilitat en relació amb l'ideari del treball en equip, la col·lectivitat o la cooperació. La majoria dels projectes que aquí s'anomenen responen a aquest tipus d'estructures.

Aquestes estructures de treball faciliten la tasca horitzontal, l'adaptació als ritmes oscil·lants de la producció cultural i la cooperació amb altres agents, d'igual a igual.

Aquesta és la base que possibilita l'articulació entre diversos grups, en-tomar un projecte específic més ambiciós on tots els membres aprenen els uns dels altres, o bé generar estructures en xarxa per compartir experiències i coneixements. Com a exemple, tindriem les experiències del Festival de Zemos 98 o bé, en un format més en xarxa, Art i Barri. Aquesta darrera està formada per més de setanta entitats, projectes i agents. També es pot destacar XarxaProd i, en l'àmbit internacional, una gran quantitat d'estructures com ara Transhall.

Totes aquestes estructures de treball són autogestionades i, en alguns casos, han donat lloc a equipaments públics o privats autogestionats a partir de dinàmiques participatives horitzontals, com ara la Tabacalera de Lavapiés, la sala Amàrika o la Casa Invisible, per posar uns exemples que ampliem més endavant.

L'emergència d'aquestes estructures de treball i les seves pràctiques constituents conviden a interrogar-nos sobre les significacions i les traduccions que són possibles quan es duen a la pràctica les propostes que sobre el paper plantegen les polítiques culturals. Com es materialitzen alguns dels conceptes que amb més èxit s'han posat en circulació gràcies a l'Agenda 21? A què han donat peu paraules com *participació*, *drets culturals* o *governança* en l'àmbit de la política municipal i els seus equipaments? Quina interpretació s'ha fet des d'iniciatives autònomes vinculades al tercer sector?

LES METODOLOGIES DE TREBALL

L'aparició de noves estructures de treball i la producció de transversalitat entre àmbits sectorials aliens a l'artístic han anat acompanyades de la introducció, en l'esfera de les pràctiques artístiques, de noves metodologies de treball. Gradualment s'ha fet més comú l'ús d'eines i dinàmiques que faciliten el treball horitzontal, la creació d'equips multidisciplinaris i el treball en xarxa.

Aquest interès creixent per les metodologies de treball ve acompanyat d'una certa tendència al reconeixement del valor del «com» enfront de la tirania del «que» resultant.

Fins i tot en l'àmbit de les pràctiques artístiques més en sintonia amb el mercat internacional i el seu circuit de museus, fires, galeries i biennals, s'aprecia una tirada per mostrar els processos de treballs o incorporar-los al mateix resultat final. Per una banda, el ressò de l'art conceptual dels setanta i la seva apologia de la desmaterialització. Per l'altra, la consolidació de la idea d'entendre l'art com una pràctica d'investigació.

Des d'aquesta perspectiva, és significativa la proposta presentada el juny de 2009 per part d'AAVC-CIDEA-CatLab i que va ser coneguda com *Catalunya laboratori*, Pla Integral de R+D+i pel sector de les Arts Visuals a Catalunya. Segons consta en el document del pla,²⁷ «aquest té una doble missió: identificar, valorar i potenciar l'actiu que ofereix la recerca realitzada en tot el sector de les arts visuals, així com la seva contribució a la innovació i al desenvolupament econòmic i social, mitjançant el foment de connexions sectorials i intersectorials, la definició de línies i programes d'actuació i l'establiment de paràmetres d'avaluació; i integrar el sector de les arts visuals en els plans de recerca i innovació impulsats per les administracions públiques i les entitats privades».

Aquesta visió sobre la recerca artística entén que el retorn social de l'art està vinculat a la seva capacitat creativa i de producció de coneixement, fet

que li dona una important centralitat en el marc del que anomenem *societat del coneixement*. Aquelles pràctiques que comparteixen aquesta hipòtesi de treball, ja sigui tangencialment o fent-ne el centre del seu eix de treball, són impulsores de tot un seguit de metodologies de treball properes a la pluja d'idees. Un col·lectiu que ha aconseguit ajuntar aquestes posicions de treball sense deixar d'estar dins del sistema de les arts és Platoniq, sobretot amb el seu projecte *Youcoop*. «*Youcoop* és el laboratori de R+D de Platoniq a Internet. Els seus continguts aposten per alternatives que apliquen el funcionament de les xarxes i el P2P a contextos educatius, econòmics o d'innovació social. Platoniq, a través de *Youcoop*, facilita processos de cooperació i innovació social distribuïda per mitjà de dinàmiques, metodologies i tallers per introduir canvis culturals a organitzacions com ONG, institucions, cooperatives o empreses socials.»

Un altre exemple d'infraestructura allunyada del món de la cultura però que alhora és un escenari de producció dels nous continguts i estructures de producció seria el Citilab de Cornellà, que es defineix com «un centre per a la innovació social i digital [...] que explota i difon l'impacte digital en el pensament creatiu, el disseny i la innovació que sorgeixen de la cultura digital. Citilab és una barreja entre un centre de formació, un centre de recerca i una incubadora d'iniciatives empresarials i socials».

El 24 de març de 2012, l'Arts Santa Mònica va acollir el *Sisè Simposi de Cultures Visuals/Dissenys Globals*,²⁸ que tenia per objectiu explorar noves zones de contacte entre recerca, educació i pràctiques artístiques. Partint de la necessitat de repensar tant les polítiques del saber com les pedagogies col·lectives, els ponents operaven en camps fronterers, ja sigui com a teòrics-artistes, investigadors-pedagogs o acadèmics-comissaris. En el transcurs de la jornada, es va analitzar l'emergència de conceptes com *investigació artística* o *art com a investigació*.

L'enunciat que encapçala la difusió d'aquesta jornada situa amb claredat la importància de la consolidació d'una metodologia de treball i de quina manera s'està obrint un espai per a noves pràctiques i perspectives des de les quals abordar la intersecció entre camps, disciplines i perfils professionals diferents. Un dels camps on aquesta intersecció ha estat més significativa i rellevant és en els projectes creatius o artístics en comunitat o en l'àmbit social. Aquests projectes, per la seva voluntat transformadora, han tingut sempre una afinitat molt intensa amb altres formes d'intervenció social o comunitària que tenien aquesta voluntat de compromís amb el territori.

La figura de Tomàs R. Villasante és, per la seva capacitat d'haver estat un referent compartit, un dels artífexs del transvasament d'un camp, el de la sociologia convertida en pràctica, a un altre: el de les pràctiques artístiques en context. *Desbordes creativos: Estilos i metodologies para la transformación social*²⁹ és un dels seus darrers llibres i un referent recurrent en àmbits de producció artística. Presenta un arsenal inspirador fet a parts iguals de metàfores, metodologies i tècniques per a la praxis que ha estat cabdal per a la incorporació al camp de l'art. Metodologies de treball com la investigació-participativa, les dinàmiques de grup, l'aprenentatge col·laboratiu, els sociogrames, etc.

Aquesta cohabitació entre pràctiques artístiques i sociopraxis, a poc a poc ha servit perquè, en relació amb els processos de treball, el «com» fos objecte d'aquest mateix esperit experimentador i recercador. El resultat és que s'ha desenvolupat una manera més metòdica i reflexiva d'analitzar les metodologies de treball i les seves implicacions en la qualitat del procés. Això ha produït una redefinició dels termes en els quals es defineix un procés artístic

que es vol participat o en context, i ha fixat una ratlla vermella que distingeix aquells que fan de la participació únicament una eina artística més, com pot ser l'ús del vídeo o qualsevol altre procediment, i aquells que fan de la participació una oportunitat de transformació individual, col·lectiva i política. Aquesta és una dicotomia que es pot traslladar a altres entorns d'intervenció, com per exemple el de la gestió cultural o el de les polítiques culturals. Preguntar-nos quin és l'equilibri entre la capacitat de decisió traspasada als participants i el capital simbòlic que acumulen aquells que promouen la pràctica és un primer pas per esbrinar la qualitat del procés.

En els darrers anys, algunes entitats i agents han treballat per consolidar un corpus de coneixement a partir de les pràctiques que s'han anat desenvolupant. Un exercici de *bottom-up* que, sovint, quan no han estat recolzades per institucions amb capacitat de difusió, no han tingut la disseminació desitjada. Entre les propostes més destacades podem assenyalar el projecte *Transductores*³⁰ i la seva publicació, on es recullen un seguit de casos d'estudi sobre projectes englobats en el marc de les pedagogies col·lectives i les polítiques espacials. Aquests s'analitzen a partir de sociogrames sobre la seva estructura de col·laboració i, d'aquesta manera, es fa visible com les relacions de poder subjacents articulen i condicionen el projecte.

*Art en contextos sanitaris: Itineraris i eines per desenvolupar processos col·laboratius*³¹ és una publicació de la Plataforma Trans_Art_Laboratori on, per una banda, es recullen vuit casos i, per l'altra, es donen un seguit de pistes i eines a l'entorn de com desenvolupar relacions de treball entre agents o institucions d'àmbits diferents. D'altra banda, la *Guia pràctica per cocrear a l'escola*, de l'artista Lluís Sabadell Artiga, neix a partir del treball que va realitzar amb una escola en el marc del projecte *Creadors en residència*. Pren com a punt de partida aquesta experiència i en l'obra ha compartit tot el que va aprendre sobre les eines metodològiques adients per treballar en un entorn educatiu.

En darrera instància, volem esmentar una proposta que reflecteix aquest procés que ha convertit la metodologia de treball en una nova centralitat que requereix atenció, tal com apunta el fet que la idea de qualitat s'articula, en part, al seu voltant. La recerca impulsada per Art i Barri *Itineraris possibles, rutas deseables, caminos que se hacen al andar. Caja de herramientas para proyectos artísticos de intervención comunitaria*, proposa un seguit de marcs d'anàlisi i avaluació per fixar paràmetres de qualitat en aquest tipus de projectes.

TRANSFERÈNCIA I TRANSPARÈNCIA

És difícil, en principi, que una pràctica artística desplegui una dimensió política real o que tingui un impacte de dimensió estructural si no es produeix un moviment de *bottom-up*. Si allò que s'experimenta no es pot articular en altres entorns i esferes de producció cultural i de coneixement, tot el saber fruit de la praxis deixa de ser un capital col·lectiu.

Els processos de circulació i legitimació de sabers s'estan construint en relació amb el poder de determinades institucions i esferes de saber. Tots els mecanismes de legitimació dels sabers responen a relacions de poder que romanen ocultes darrere l'exercici d'una suposada meritocràcia. Com a conseqüència, aquesta manera de procedir impedeix el funcionament espontani de moviments de *bottom-up*, com molt bé reflecteixen les polítiques culturals que sovintegen al país. L'enfocament més habitual de les mateixes se centra a desenvolupar grans equipaments amb grans exposicions i grans artistes, i defugen d'articular i potenciar el que ja està passant instaurant canals de *bottom-up* fets a mida dels productors culturals i no dels departaments implicats.

Enfront d'això, i d'aquí el títol, s'està produint més o menys espontàniament una resposta a aquesta mena de tallafocs. L'existència d'aquestes barreres, tot i que frenen l'expansió i el reconeixement institucional, de retruc impulsen la relació entre agents despertant la necessitat d'autoorganització. En aquest sentit, totes les eines 2.0 estan sent cabdals per permetre la circulació de la informació, la creació de comunitats amb afinitats molt delimitades i, en alguns casos, el treball en projectes comuns fets a distància.

L'expansió de conceptes com el procomú, la normalització del pensament associat a l'ideari de la cultura lliure i la clara percepció que el capital simbòlic també és un actiu han significat un salt en l'hàbit de transparentar i compartir els processos de treball i els resultats. La transferència de sabers i experiències cada vegada funciona de manera més autònoma. Aquest fet assenyalava la necessitat que les polítiques, institucions i equipaments reflexionin sobre quin ha de ser el seu rol enfront el teixit cultural productiu.

L'*Obert per reflexió*, dèiem al principi, neix en relació amb una lectura específica sobre la realitat actual de les relacions entre polítiques artístiques, polítiques culturals, pràctica artística i dimensió local. Amb tot, volem, també, afegir-hi uns eixos transversals que permeten centrar l'anàlisi de l'*Obert per reflexió* en relació amb dues qüestions que són especialment rellevants. Els hem anomenat *Relacions entre institució i societat civil* i *Formes de participació*.

Relacions entre institució i societat civil

Construir noves formes d'encaixos entre l'administració pública i la societat civil forma part d'un dels reptes que queda per davant. Les formes d'aquestes interseccions en relació amb el camp de la creació i les polítiques culturals són especialment dificultoses, en part perquè el projecte artístic i cultural és crític amb l'estat de les coses i sovint es posiciona contra les formes de poder que articulen la realitat. Aquesta podria ser una de les dinàmiques que no afavoreixen que, tal com dèiem abans, hi hagi un canal fluid de *bottom-up*.

Moltes de les entitats i col·lectius que desenvolupen projectes actuen des d'una perspectiva que, encara que privada, s'orienta a la participació en la construcció col·lectiva de l'esfera pública. Aquest compromís amb el conjunt de la societat civil semblaria que obre una escletxa entre allò que és públic i allò que és privat, entès, aquest darrer, bàsicament com a mercat. S'obriria, aleshores, un territori híbrid que l'administració no sabia ben bé com tractar. En el llibre *Proximitat, cultura i tercer sector a Barcelona*³² podem trobar una anàlisi en profunditat de les formes en què s'articulen i signifiquen les relacions entre sistema institucional cultural i agents privats sense ànim de lucre. Trobar l'encaix que permeti convertir en valor aquestes iniciatives no institucionals exigeix unes formes de fer polítiques culturals que ara per ara poden resultar molt agosarades.

L'Agenda 21 de la Cultura ja planteja com un fi desitjable augmentar la participació de la ciutadania en el màxim d'esferes possible, començant per la participació en la definició dels plans estratègics i acabant per crear altres formes més compartides de governança.

Existeixen diversos casos que destaquen per fer realitat formes alternatives de produir l'encaix entre territori, administració pública i iniciativa privada amb vocació pública. En relació amb noves formes de governança, cal destacar el projecte de gestió col·lectiva d'una sala d'exposicions de l'Ajuntament de Vitòria, la Sala Amàrica,³³ dut a terme entre el 2009 i el 2011 per una assemblea d'artistes i productors culturals.

Un altre cas d'autogestió és la Tabacalera de Lavapiés³⁴, a Madrid. El dossier de presentació del projecte explica el següent: «El edificio de la antigua

Fábrica de Tabacos de Embajadores es de titularidad pública, y está adscrito al Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes (DGBA). Por sus características, es patrimonio histórico, catalogado como Bien de Interés Cultural. De un total de 30.000 metros cuadrados, 9.200 acogen el Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés (LTBC), en virtud de un acuerdo entre colectivos sociales y artísticos y la DGBA desde febrero de 2010. Transcurrido este tiempo, LTBC, articulado como proyecto autónomo, ha solicitado a la DGBA la ejecución de un convenio de cesión de uso que dé estabilidad, en el edificio y en el tiempo, a esta innovadora experiencia de colaboración entre el Ministerio y la iniciativa social y artística que conforma el Centro Social».

Un cas molt diferent que també volem presentar en relació amb les formes de produir l'encaix entre societat civil i administració pública seria el projecte de la candidatura de Sant Sebastià 2016 per a la capitalitat europea de la cultura i que porta per títol *Olas de energía ciudadana. Cultura para la convivencia*.³⁵ Del dossier en format de diari que van fer servir per explicar el projecte destaca el paràgraf següent: «Las instituciones culturales han comenzado a cambiar y ahora el artista trabaja en colaboración con otros pares y su público. Para acoger este cambio se crean laboratorios que se constituyen en espacios diversos de producción col-laborativa».

Com veïem en l'apartat dels nous formats de producció, els laboratoris, els espais d'experiència i producció compartida es poden plantejar com les actives àgors del futur.

Formes de participació

En l'eix anterior ens hem centrat a veure la problemàtica de la construcció dels espais d'implicació entre societat civil i administració. Ho hem fet en termes més aviat estructurals, és a dir, assenyalant quines són les condicions de producció de les situacions participatives. Ara ens interessava emfatitzar que, al mateix temps, també s'està produint un altre fet. Les relacions que el ciutadà estableix amb els productes culturals s'estan diversificant i, encara que en relació amb el conjunt dels consums culturals que es dona en el país són significatius, ho són per la tendència de la incidència en el percentatge del total.

Abans de finalitzar, es vol subratllar que el ventall de formes de participació que la institució artística i les pràctiques artístiques estan generant poden significar el desplegament tímid d'altres formes d'entendre la idea de democràcia cultural. A més de tenir un rol de públics i consumidors culturals, ara també es pot ser part activa de propostes artístiques, ser co-creadors de les mateixes o participar-hi. En aquest marc s'ubica l'*Obert per reflexió* que, com el mateix CA Tarragona vol participar de la generació d'estructures en xarxa per esdevenir un catalitzador en l'enfortiment de les relacions entre projectes, agents i institucions del territori. Una dinàmica col·lectiva que pot cristal·litzar en un ecosistema cultural més complex, ric, sostenible i articulat amb el conjunt de la societat.

¹ John Holden, *Cultura democràtica: Obrir les arts a tothom*. Londres: Susanna Wight, 2008. En línia a http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SGEC/Documents/Democratic_Culture_CAT%20_2_.pdf

² Es tracta d'un espai de trobada entre responsables i professionals de la cultura.

³ www.diba.cat/web/cerc/interaccio

⁴ <http://agenda21culture.net/>

⁵ http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁶ http://agenda21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=87%3AInforme-4-cultura-y-desarrollo-sostenible-ejemplos-de-innovacion-institucional-y-propuesta-de-un-nuevo-modelo-de-politica-cultural&Itemid=58&lang=es

⁷ <http://community.culturaldevelopment.net.au/Downloads/HawkesJon%282001%29TheFourthPillarOfSustainability.pdf>

⁸ Jordi Pascual i Sanjin Dragojevic, *Guia para la participación ciudadana en el desarrollo de políticas culturales locales para ciudades europeas*, Barcelona: Fundació Europea de la Cultura, Fundació Interarts, Associació ECUMEST, 2007.

⁹ www.femp.es/files/566-762-archivo/Gu%C3%ADa_indicadores%20final.pdf

¹⁰ Juan Luis Moraza, «Una política cultural para una cultura política». En línia a www.iac.org.es/textos-criticos-sobre-politicas-culturales

¹¹ Institut de Govern i Polítiques Públiques (IGOP, UAB), direcció i coordinació de Joan Subirats i Xavier Fina, equip d'investigació: Nicolás Barbieri, Adriana Partal, Eva Merino, desembre 2008. En línia a http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/ESTUDI_11_C.pdf

¹² Aida Sánchez de Serdio i Eneritz López Martínez, «Políticas educativas en los museos de arte

españoles. Los departamentos de educación y acción cultural», *Desacuerdos*, núm. 6. En línia a www.macba.cat/es/desacuerdos-educacion

¹³ www.acvic.org

¹⁴ www.diba.es/web/cerc/artwork09_inici

¹⁵ www.ciudadescreativas.es

¹⁶ <http://arquitecturascolectivas.net>

¹⁷ www.ciutatscreatives.net

¹⁸ <http://conexionesimprobables.es>

¹⁹ www.artsactive.net

²⁰ www.colaborabora.org

²¹ <http://eutokia.org>

²² <http://bancocomun.org>

²³ <http://memoriesemergentsasantfeliu.wordpress.com>

²⁴ www.espaimemories.cat

²⁵ <http://gridspinoza.net>

²⁶ <http://ypsite.net/procomun>

²⁷ www.aavc.net/documents/catalunya_laboratori.pdf

²⁸ culturasvisualesglobales.net

²⁹ Tomàs R. Villasante, *Desbordes creativos: Estilos i estrategias para la transformación social*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2006.

³⁰ www.transductores.net

³¹ www.trans-artlaboratori.org

³² Xavier Fina i Joan Subirats (dir.), Nicolás Barbieri, Adriana Partal i Eva Merino, *Praximitat, cultura i tercer sector a Barcelona: Anàlisi de casos*. Barcelona: Icaria, 2011.

³³ www.amarika.org/blog

³⁴ <http://latabacalera.net>

³⁵ www.sansebastian2016.eu





ELS MUSEUS COM A ESPAIS DE MEDIACIÓ:
POLÍTIQUES CULTURALS, ESTRUCTURES I CONDICIONS PER A LA COL·LABORACIÓ SOSTENIBLE EN CONTEXTOS.

JAVIER RODRIGO

Aquest text pretén analitzar algunes de les condicions de treball i les estructures que permeten, actualment als museus i centres d'art, generar processos de treball sostenibles de mediació amb diversos col·lectius, entitats o agents en contextos locals o en entorns de col·laboració. No és insignificant plantejar l'imperatiu social dels museus, no com una pregunta en contra de la cultura, sinó com una pregunta sobre la noció pública de la cultura. En temps de crisi i amb el desgast de l'estat del benestar, el replantejament de les polítiques culturals, i sobretot dels centres d'art, en relació amb quin és el seu rol en la política cultural pública i democràtica, també té a veure amb un debat per entendre les condicions de producció i distribució dels nostres drets culturals com a drets ciutadans.

Recuperar la responsabilitat pública de la cultura.

Una breu introducció

La pregunta democràtica sobre cultura se situa en les formes de sostenibilitat que els museus generen, ja que, en gran part, en el nostre estat es generen per ajuts públics. Això no obstant, aquesta obligació té sentit, no tant quan qualla en polítiques d'accessibilitat i nocions populistes sobre la cultura («pa i circ» en els museus), sinó més aviat en el moment que s'articulen altres formes polítiques de participació ciutadana en els museus, entenent aquests com a zones de contacte, tal com assenyala James Clifford (1999). Segons aquesta aproximació, els museus es replantegen com a espais de creuament de cultures heterogènies. Suposen, en altres paraules, zones híbrides on es generen relacions productives entre el dins i el fora de la institució cultural, trencant nocions paternalistes i de gestió vertical. La cultura democràtica concep el museu com una àgora pública, un lloc de conflictes i qüestionaments (Padró, 2004), que replantegen els significats culturals i socials que es produeixen en tensió amb la noció moderna de santuari de celebració de la cultura dels sectors socials que ho regulen. La mediació crítica, en aquest sentit, plantejaria, també, el museu com una interfície, o un *hub*, en constant interacció amb el teixit sociocultural, i no tant com un espai o territori que posseeix obres o mostra objectes culturals (patrimoni i col·leccions) sobre les quals s'ha d'alliçonar el poble (els públics neòfits). És així que es podria plantejar una tensió inherent a aquesta complexa institució, que es debat entre ser un dispositiu d'acció ciutadana o mantenir-se com a contenidor de certa mostra de cultura. Aquest model pedagògic respon no pas a un model de museu com una maquinària que emmagatzema dades, sinó, en canvi, a un sistema operatiu, de codi obert, que genera pensament, acció i educació, segons les interaccions que produeix en l'ecosistema on s'insereix. Pensat, doncs, no tant per salvar la seva distància amb els públics a partir de la mediació, sinó, sobretot, per cooperar mitjançant el treball en xarxa amb la ciutadania, com una trama complexa de mediació.

Aquest abordatge sobre el paper públic del museu comporta repensar el pes de departaments tradicionalment injuriats o minoritzats, com els educatius. Precisament són aquests els que configuren la primera presa de contacte o imatge social del museu. Moltes vegades aquests departaments són relegats a una divisió clara del treball entre el que és productiu (l'exposició i l'art, el comissariat com a tasca innovadora) i el que és reproductiu que realitzen les educadores (l'educació i acolliment de diversos grups com a tasca domèstica no «glamourosa»), tal com ens suggereix Carmen Mörsch (2011). En aquest sentit, és necessari repensar les maneres de produir cultura des dels centres d'art per poder concebre els museus com a laboratoris ciutadans de cultura, i no com a institucions que representen l'«alta cultura». L'articulació de les polítiques culturals, per tant, no passa tan sols per una pràctica social d'alguns projectes o iniciatives particulars, sinó per entendre les condicions de treball, els equips i les relacions que els museus estableixen amb altres institucions en col·laboracions i negociacions complexes, més enllà de programes esporàdics o esdeveniments. Aquest aspecte inclou, també, replantejar el rol i el lloc dels equips de mediació i les educadores en relació amb l'estructura institucional i altres departaments del museu. Sota aquestes tensions i possibles canvis de paradigmes, assenyalarem, ara, breument, alguns exemples que poden mostrar altres models en què els centres d'art s'estan repensant i actuant sota estructures obertes de mediació, posant en joc les tensions anteriorment esmentades de manera productiva. D'aquests exemples és interessant mirar els seus equips professionals i les estructures institucionals de treball

que experimenten, i com aquests obren la porta a un altre tipus de polítiques públiques, aspecte que he intentat cobrir en la mesura del possible. Aquestes iniciatives aquí esmentades són una petita mostra d'una altra manera de generar polítiques culturals. No en detallarem tota la seva complexitat, però intentarem centrar-nos en les condicions institucionals que han donat lloc a estructures de mediació sostenibles i projectes col·laboratius a llarg termini.

Estructures en acció a partir de pràctiques específiques. A tall d'exemple

Un dels primers exemples que volem plantejar en aquest text és l'origen i estructuració de l'Irish Museum of Modern Art (IMMA), fundat el 1991 a Dublín. El museu va preveure des d'un principi un model institucional basat en l'èmfasi de tres departaments: conservació/col·leccions, programació cultural i comunitat i educació, coordinat per Helen O'Donoghue. Aquest departament va ser el primer a crear-se a proposta del primer director del museu, Declan Macgovern (1991-2001). L'any 2006 comptava amb un equip fix en plantilla de dotze mediadores i unes cinquanta educadores *freelance* (Rodrigo, 2007). El mateix departament va generar dues exposicions amb grups de dones, comunitats i artistes el 1991 («Unspoken truths») i el 1997 («Once is too much») a les sales oficials del museu.¹ Aquestes exposicions van mostrar els treballs realitzats per grups de dones sobre la violència domèstica o el rol domèstic de les dones. Van suposar un exemple de treball comunitari en xarxa amb entitats locals del barri com el Family Resource Centre i altres entorns propers al museu.² L'IMMA, a més, va generar, en col·laboració amb el Departament d'Educació, una investigació qualitativa sobre els seus programes de col·laboració amb escoles, sota el títol de *Red lines between the fingers: A review of the IMMA / Breaking the cycle project*, duta a terme l'any 2002 per Eibhlin Campbell i Anne Gallagher. Aquest treball va indagar en els formats sostenibles de col·laboracions durant quatre anys, analitzant les relacions amb les escoles que genera el museu des del punt de vista educatiu, de l'art i de les relacions institucionals.

Amb un salt temporal de gairebé més de dues dècades, podem citar el treball desenvolupat pel Queens Art Museum de Nova York, on una persona està a càrrec del treball comunitari i col·laboratiu a temps complet. Aquest museu, per exemple, va generar l'exposició «Red lines housing crisis learning center» (2009) de l'arquitecte Damon Rich, en col·laboració amb el Centre for Urban Pedagogy (CUP). Aquesta mostra indagava visualment amb fotografies, gràfics i altres dispositius en la crisi econòmica i de l'habitatge a la metròpolis de Nova York, les històries i genealogies de l'habitatge social, així com en les normatives i polítiques que va generar la crisi a partir de la cultura depredadora d'hipoteques. Paral·lelament, es van generar vídeos pedagògics sobre aquestes problemàtiques (CUP) i es va desplegar un programa comunitari de debat amb diverses plataformes veïnals i organitzacions de Queens.³ L'exposició es va desplegar com un centre de recursos amb altres grups polítics, que hi van fer tallers i reunions. Finalment, els materials exposats es van usar en organitzacions properes al museu, amb diverses activitats sobre l'habitatge digne.⁴ Actualment, el museu desplega tota una activitat d'art públic al barri de Corona, amb diverses accions, des de plataformes veïnals en relació amb diverses temàtiques locals a partir de pràctiques d'art públic a un equip estable de mediadors i programadors d'activitats públiques de clara dimensió comunitària. A més, existeix una altra gamma d'iniciatives que impliquen la participació activa de les comunitats de Queens.⁵ Sense saltar de ciutat, però rebobinant a l'any 1998, es troba el projecte de mediació de Gregory Sholette al departament educatiu del New Museum of Modern Art. Sholette és un artista i activista de

Nova York que participa, també, del grup REPOhistory, que va ser coordinador d'educació del museu. Fundat el 1976 per Marcia Tucker, el museu tenia com a clara missió donar veu als públics, així com generar projectes de mediació i educació crítics. En aquest camp, el departament educatiu, mitjançant el seu programa amb secundària *Visible knowledge*,⁶ va generar el projecte amb joves i l'exposició «Whose history is it anyway?»⁷, el 1998. A partir de col·laboracions amb diversos artistes i educadors, es mostraven les peces fruit de la col·laboració amb joves de diversos instituts de Queens i altres barris fora de la Gran Poma, on el treball final va ser dirigit pels artistes. A la inauguració, es va presentar una obra de teatre i diversos espais de reflexió sobre la joventut i els conflictes multiculturals que es generaven a partir d'un dispositiu comissariat per l'equip, que va posar en qüestionament els discursos comissariats i l'autorització de veu a les sales d'un museu.⁸

Aquest model de treball comunitari es basa en polítiques de treball social i en la sostenibilitat de les seves pràctiques a llarg termini.⁹ No obstant això, també ens podem replantejar iniciatives i projectes inserits en biennals o esdeveniments més excepcionals de la cultura contemporània. Per exemple, el reconegut treball de mediació crítica de l'equip educatiu de la Documenta 12 de Kassel de 2008, coordinat per Carmen Mörsch. Aquest destaca, sobretot, per la investigació-acció col·lectiva duta a terme per un grup aproximat de vint educadors, sobre les seves pràctiques, els discursos i els conflictes entre la tensió de la pràctica experimental-crítica i la imperant necessitat de proveir un servei públic. Aquest treball va ser recollit en dos volums diferents coordinats per l'equip educatiu amb el suport de l'Institute for Art Education de Zuric.¹⁰ Les publicacions narren, d'una banda, aquests processos i les maneres com l'equip educatiu i el consell d'experts locals van generar relacions sostenibles amb els grups i artistes convidats a l'esdeveniment, i, d'altra banda, les maneres d'articular les seves propostes a la ciutat amb altres ecologies de col·laboració i producció.

Molts dels projectes que he anomenat fins ara es generen en relació amb pràctiques europees o nord-americanes. És per això que tanquem aquest text amb tres centres llatinoamericans que, des d'una altra perspectiva, estan oferint altres pràctiques innovadores sobre mediació sense haver de passar, necessàriament, pels patrons de pedagogies centreuropees o el paradigma de cultura visual, que pot resultar hegemònic en determinades latituds. Així, per exemple, dues de les biennals més importants llatinoamericanes, Sao Paulo¹¹ i Mercosur¹², han generat un comissariat educatiu i uns equips coordinadors permanents. Mercosur, per exemple, continua les activitats i el treball amb escoles de manera permanent, encara que no se celebri la biennial.¹³ Si parlem de centres culturals, el Centre Cultural de Sao Paulo, per exemple, basa el seu programa de mediació en la pràctica d'espai públic i les maneres en què els mediadors poden investigar i treballar amb els espais que configuren el Centre. Aquesta institució està dissenyada espacialment com una gran plaça pública de diversos nivells, on la gent sense sostre habita a la nit, els estudiants s'hi reuneixen o hi ha trobades informals en molts dels seus bancs i espais. D'aquesta manera, el projecte de mediació no se centra tant a generar estratègies d'accessibilitat a les exposicions o esdeveniments, sinó a reflexionar sobre com intervenir amb l'espai com a esfera pública i les diverses maneres de relacionar-s'hi que desenvolupa la institució. Així, en la seva estructura es preveu la Divisão de Ação Cultural i Educativa (DACE), que replanteja la dimensió mediatora de tot el Centre, per exemple mitjançant el projecte *Eixo cruzado*, que posa en relació, directament, el departament educatiu i el comissariat. El museu també proposa microintervencions en el

seu mateix espai i va llançar, el 2011, una convocatòria sobre projectes de mediació en art i investigació. Entre altres projectes, destaca, també, el projecte de Cayo Honorato¹⁴ *Mediação como [prática documentária]*. Aquest consisteix en una sèrie de trobades amb agents, mediadors i altres professionals per indagar i generar entrevistes sobre les complexitats i els materials de la mediació, a partir dels discursos i les narratives que despleguen com a professionals reflexius. A Colòmbia, per exemple, l'equip educatiu del Museo de Antioquia de Medellín coordina i genera tot el programa educatiu de formació docent a secundària i primària de Medellín, sota el projecte anomenat CREA. Així mateix, el museu té una secció anomenada «Museos y territorios»¹⁵ que basa el seu treball en dues iniciatives: la descentralització del patrimoni del museu de manera crítica i dialogada en àrees de la regió d'Antioquia (*El museo itinerante*) i la creació de museus col·lectius als barris i pobles a partir del patrimoni, les memòries, els sabers i les cultures, per generar diàlegs socials amb les comunitats i contextos locals a partir d'estratègies pedagògiques participatives (*Museos comunitarios*). És important destacar que la gran majoria dels professionals d'aquesta àrea, aproximadament unes sis persones, provenen del treball comunitari i les experiències d'educació popular, i la seva experiència professional prèvia s'ha consolidat en el treball social.¹⁶ En aquest apartat, finalment destaquem el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, a l'Equador, que compta amb un equip d'investigadors i mediadors de sis persones, que treballen des de fa només set mesos dins de l'edifici antic de l'Hospital Militar del barri de San Juan, convertit, ara, en centre d'art. El centre tindrà una sala d'experimentació i mediació amb comunitats locals (Sala Local) que s'inaugura el 12 de maig d'aquest any. Aquest espai conté la investigació i negociació que s'ha realitzat amb diverses xarxes locals i veïns sobre la memòria de l'espai, els conflictes i les friccions als barris, un arxiu popular de la història del barri, amb la finalitat d'investigar i obrir un diàleg a l'entorn del nou paper de l'edifici al barri com a institució cultural.¹⁷ L'objectiu és generar un diàleg complex sobre el rol del museu, les seves possibles col·laboracions i repercussions en l'espai i el teixit social del barri, i els possibles models de treball de mediació del museu. Tot s'anirà mostrant i experimentant a la Sala Local.

La mediació institucional: cap a canvis estructurals des de les polítiques (com a cloenda?)

La mostra d'exemples descrits serveixen per remarcar i situar la iniciativa de l'*Obert per reflexió* al Camp de Tarragona, dins d'un marc experimental que proposa generar relacions ecològiques i col·laboracions productives entre centres d'art i diverses xarxes. És interessant plantejar-nos, sobretot, els canvis estructurals a les institucions en polítiques concretes i els marcs de treball específics sobre els quals es desenvolupen, més enllà dels discursos que es projecten des del museu o el centre d'art. Replantejar-nos quins equips, quines estructures, quines relacions i quins professionals entren en aquests projectes és una qüestió de política pública que afecta l'aparell de mediació que es desplega. Aquest canvi suposa repensar la mediació no solament com un fenomen cap enfora, sinó, sobretot, com un procés de canvi institucional on s'han de repensar les estructures i les subjectivitats que institueixen els centres d'art. La pregunta sobre la mediació no se centra en què ensenyem als altres, sinó en com aprenem conjuntament, i com afecta, progressivament, a les nostres maneres de treballar a les institucions i les iniciatives que hi desenvolupem. I aquesta és una pregunta oberta des d'on començar a treballar de manera col·laborativa.

PRÀCTIQUES I PEDAGOGIES FEMINISTES DE CONTACTE.
ÉS POSSIBLE REPENSAR LA MEDIACIÓ DES DE LES POLÍTQUES DE CURA I AFECTE?

JUDIT VIDIELLA

Aquest text sorgeix de la conversa compartida amb Cristian Añó (Sinapsis / Coordinació del LABmediació del CA Tarragona) i Javier Rodrigo (*Zones de Contacte / Transductores*) amb la voluntat de repensar la mediació cultural a partir de les aportacions i pràctiques feministes, que han evidenciat una sèrie d'eixos problemàtics com la dimensió material i corporal de les pràctiques; la feminització de les tasques educatives i de cura; la poca atenció i «valor» de les dimensions afectives en el treball cultural; la tensió que sovint es dona entre els discursos institucionals —impecables i coherents— i les contradiccions que emergeixen en les pràctiques; la sobrerrepresentació i/o invisibilitat dels processos i experiències educatives, etc.



¹⁴ www.ccsplab.org/educativo/index.php?option=com_content&view=article&id=120:documentaria&*catid=54:*documentacao&*Itemid=85

¹⁵ www.museodeantioquia.org.co/itinerante

¹⁶ Emfatitzem en aquest aspecte perquè a l'Estat espanyol, fins on he pogut investigar, o bé no existeix la figura del treballador comunitari en museus, o bé és un perfil mixt que es desenvolupa amb altres tasques, i poques vegades es contracta una persona de l'àmbit educatiu o social. L'imperatiu cultural i d'història de l'art sempre preval en aquest sector, malgrat, afortunadament, els graus i postgraus que ja existeixen sobre formació d'educació i museus.

¹⁷ Informació generada a partir de documents de treball interns cedits per l'equip de mediació del Centre d'Art.

¹ Normalment, aquest tipus de mostres no tenen cabuda a les sales oficials, en considerar-se impures o de poca qualitat estètica. En el cas de l'IMMA, a més, les dones van intervenir en les obres i van participar en debats, també.

² En castellà, existeix el text d'O'Donoghue, Helen. «El Irish Museum of Modern Art». A: Beltrán, C. L. (ed.). *La educación como mediación en centros de arte contemporáneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005.

³ La presentació de Damon Rich a les jornades de *Transductores* del 2009 es pot veure íntegrament en línia aquí: www.dailymotion.com/video/Xbk5ty_transductores-negociaciones-cultur_creation [17 minuts aprox.]

⁴ Alexandra García va ser la persona encarregada del treball comunitari durant l'exposició «El Museu de Queens: ser veïns i institució», a *Exit Chiriquito Metropolitana*, Barcelona, 15 setembre 2010.

⁵ www.community.queensmuseum.org

⁶ Aquest programa va generar una publicació sobre art contemporani, multiculturalitat i pedagogia a l'aula que va ser clau: Cahan, Susan; Kocur, Zoya. *Contemporary art and multicultural education*. Nova York: Routledge, 1996.

⁷ En línia a: http://archive.newmuseum.org/index.php/detail/occurrence/show/occurrence_id/313

⁸ Eva Sturm, en el seu text inèdit «Creating spaces: About art and the political», explica que

l'exposició va ser relegada a l'espai del soterrani, no hi va haver gairebé difusió i alguns textos dels joves van ser reescrits per la institució. Eva també narra com Sholette va ser acomiadat a causa, sobretot, de l'exposició sobre moviments socials i art activista anomenat «Urban encounters», que va organitzar el seu departament el 1998 en confrontació directa amb el canvi de rumb més institucional que prenia el museu en una segona etapa.

⁹ Altres exemples a assenyalar són el Centre for Impossible Studies, de la Serpentine Gallery a Londres, coordinat per Janna Graham, o el col·lectiu Microsilons, que realitzen el treball de mediació al Centre d'Art Contemporani de Ginebra.

¹⁰ Mörsch, Carmen and the research team of the Dokumenta12. *Documenta 12 Education. Vol I y Vol II*. Zurich: Institute for Art Education, 2009.

¹¹ En línia a: www.fbsp.org.br

¹² www.bienalmercosul.art.br/ pedagogico

¹³ Encara que en aquest text no marquem una aproximació clara dels discursos que produeixen els equips, és necessari veure fins a quin punt aquestes i altres iniciatives no són part d'uns discursos autoritaris i afirmatius del sistema de l'art, i fins a quin punt generen pràctiques reflexives, deconstructives o transformatives de la institució art. En aquest sentit, vegeu la introducció de Carmen Mörsch al volum I de la investigació abans citada sobre la Documenta 12.

Referències bibliogràfiques CLIFFORD, James. «Museums as contact zones». A: Boswell, David; Evans, Jessica (ed.). *Representing the nation: A reader, histories, heritage and museums*. Londres; Nova York: Routledge, 1999. MÖRSCH, Carmen. «Alliances for unlearning: On gallery education and institutions of critique». *Afterall*, núm. 26 (primavera 2011), p. 4-13. PADRÓ, Carla. «La museologia crítica com una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio». A: LLORENTE, J. P.; ALMAZÁN, D. (ed.). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 51-70. RODRIGO, Javier. «El trabajo colaborativo en museos como política cultural. Entrevista a Helen O'Donoghue». *Zona Pública* [Associació de Museòlegs de Catalunya], núm. 6 (maig 2007), p. 1-18.

D'entre totes les qüestions que hem compartit, la primera que obre aquest text (tot i ser la darrera a discutir) és la pregunta, «què s'entén i què entenem per mediació?» Malgrat que aquest no és l'espai per a construir una genealogia del terme, és important aturar-s'hi breument. Tradicionalment, la mediació ha estat una pràctica estesa en contextos d'intervenció, conciliació i intermediació, on un tercer agent —que se suposa imparcial— ajuda a negociar els conflictes en contextos empresarials, jurídics, socials, familiars, etc. Actualment, es parla, també, de mediadors en contextos de producció cultural i simbòlica. El primer que ens hauríem de preguntar és quins són els conflictes i les qüestions que es consideren «a resoldre» en el camp artístic i cultural. Si tenen a veure amb qüestions de retorn social o d'una millor inserció de les pràctiques culturals a la societat, que apel·len a la participació i producció col·lectives enfront les narratives passives i de consum sobre el prestigi i la distinció de la institució. O si tenen a veure amb conflictes estructurals i relacions de poder, de violència simbòlica en les representacions, en les relacions entre els diferents agents culturals (directors, artistes, comissaris, educadores...) o amb condicions de precarietat laboral i desigualtat d'oportunitats, etc.

Les formes històriques de mediació connecten amb les narratives patriarcales i colonials, que es construeixen des de la neutralitat, la universalitat i la instrumentalització com a sistema individualista de resolució. Una visió pastoral de «salvació», aliena a la complexitat comunitària, on es tracta de docilitzar, infantilitzar i paternalitzar les «altres parts» (conceptualitzades en termes de *deficiència/ineficiència*), per tal d'arribar a un consens o conciliació a través d'estratègies intervencionistes de persuasió. De fet, la mediació és un mecanisme que sorgeix en un moment on l'estat apel·la a l'actuació social pacificadora de les controvèrsies, perquè no es pot fer càrrec del control de totes les esferes de relació i gestió de les diverses dimensions socials. És el que es coneix com a *governabilitat*¹ i *descentralització del control i la gestió*, que promou l'autoresolució assistida i negociada dels conflictes. La mediació, doncs, porta implícita una idea d'imparcialitat i distanciament de la relació respecte a la resta de parts, que obvia els interessos i les dinàmiques de poder, i més en contextos de producció cultural i simbòlica. Per contra, una pràctica democràtica radical comprèn la necessitat contínua del conflicte com un mecanisme possibilitador d'aprenentatge i negociació, lluny de les narratives de resolució amb final feliç i consens.

I... com s'ha donat aquest gir en el terreny cultural? Què implica mediar en contextos artístics, educatius i culturals? Si, com alguns autors enuncien,² la cultura ha esdevingut un recurs, la producció de significats, discursos i representacions esdevé, doncs, un espai de conflicte i de disputa. En les societats postfordistes contemporànies predominen els processos de treball immaterial, donant valor a recursos com la informació, la cultura i els processos de comunicació, que afecten, també, la desmaterialització de l'art cap a altres formes simbòliques d'intercanvi; de generar esdeveniments i situacions eficaces en termes de repetició, producció i proliferació d'informació, llenguatge, coneixement, comunicació i representacions simbòliques... Per tant, la relació entre mediació i informació en contextos culturals ens porta a fer-nos preguntes sobre quins subjectes estan autoritzats a produir i enunciar-se en contextos de producció cultural i quins no (educadors?, comissaris?, artistes?, públics?..); sobre l'autoritat dels discursos, llenguatges i formes de parlar i comunicar que es consideren legítims i quins no (discurs patriarcal?, discurs feminista?, discurs acadèmic?, discurs informal?); sobre quins sabers i coneixements s'autoritzen i quins no (intel·lectuals?, relaci-

onals i afectius?); sobre quines són les pràctiques de traducció dels discursos o dels processos educatius i col·laboratius (una traducció-simplificació per als públics? una traducció de les «veus» dels participants a un llenguatge teóricoexpositiu?); quins els dilemes que emergeixen en els moments de visibilitat de les experiències com a formes de «retre comptes», i el perill de simplificació representativa, etc. Fins al moment, pel que he anat enumerant, el que sembla predominar és la importància del llenguatge i la comunicació en termes lingüístics, però no podem oblidar, tampoc, la dimensió material, corporal i afectiva, tal com les pràctiques feministes han posat de manifest.

Al *workbook* produït per la biennial Manifesta 9,³ que es va centrar en la mediació i educació de l'art, trobem l'apartat titulat «what kind of art mediator are you?» on, en clau d'humor —com en els tests de les revistes de xafardeig tipus *Cuore*—, t'ajuden a saber en quin estil o tipus de mediador d'art encaixes, segons la predominança de les respostes agrupades en cinc models possibles. Aquests cinc models coincideixen amb alguns dels posicionaments que les pedagogies crítiques⁴ i les aproximacions feministes i multiculturalistes rastregen, per exemple al voltant dels paradigmes d'educació artística i els models docents, o les expectatives de la funció docent i dels artistes, del rol de l'art i l'educació artística o la implicació dels públics i estudiants, etc. Els models que el *workbook* assenyalava són:

MODEL A, L'INTRÍNSEC: la mediació de l'art es basa en la transferència de coneixement sobre art i cultura (amb un valor intrínsec) i, per tant, no depèn dels propòsits didàctics o morals fora del domini artístic mateix. Es considera que la mediació de l'art pot contribuir a l'experiència estètica del visitant en proporcionar-li coneixement del context, eines analítiques i conceptes rellevants, amb la finalitat que pugui interactuar amb les obres d'art i l'exposició.

MODEL B, EL FORMATIU: la mediació de l'art se centra en l'aprenentatge i la interacció amb l'art, partint de la idea que estimula el creixement personal en diversos àmbits i que pot incidir en la manera com mirem el món i a nosaltres mateixos. També pot contribuir al desenvolupament social i a preparar les persones per a desenvolupar millor les tasques, és a dir, amb complexitat i canvi.

MODEL C, EL PARTICIPATIU: la mediació de l'art es refereix a l'accessibilitat de l'art i la cultura per a tothom. L'art, especialment el que coneixem com *alta cultura* —que és el presentat en la majoria d'institucions—, ha funcionat sempre com a dispositiu de distinció social. La mediació de l'art, doncs, pot contribuir a apropar aquestes distàncies socials, ja que es pensa que pot afavorir en un capital social positiu, i disminuir, així, l'aïllament social, al mateix temps que millorar la comprensió de les diferents cultures.

MODEL D, EL CRÍTIC: la mediació de l'art es refereix tant a les audiències de visitants com a la manera com la institució es presenta a si mateixa. El rol de l'educació artística implica qüestionar la interacció entre les obres d'art i els visitants, al mateix temps que critica i problematitza el rol de la institució com a part implicada en les condicions que configuren l'esfera artística.

MODELE, EL TRANSFORMATIU: l'art i la mediació de l'art són eines per a fomentar el canvi social. Els artistes i els mediadors tenen la responsabilitat d'establir els vincles cap als altres camps de producció de coneixement. L'art s'entén com una modalitat específica d'expressió del pensament humà, que aporta unes contribucions úniques que es poden oferir a altres activitats de coneixement com la ciència, l'economia, la política.

D'aquest test es deriva una lectura sobre la mediació que està en estreta correlació amb l'educació. De fet, són quasi sinònims, i van des de la posició més afí amb l'educació com un procés transmissiu, repetitiu i reproductiu de comunicació d'un llenguatge i saber, a altres com la conscienciació de conflictes (de classe, de raça, etc.), o la mediació entesa com a procés dinàmic i creador, en el qual es parteix d'un punt inicial per arribar a una transformació i catalització política. Però tots aquests processos parteixen d'una lectura celebradora, heroica, fins i tot colonial i aproblemàtica de la medicació, al mateix temps que només es refereixen a la producció artfactual de l'obra d'art o a la re-producció simbòlica. És més, no es pregunten pels agents i processos implicats en contextos més amplis de producció cultural. Ni esmenten les relacions de poder pel que fa al gènere, la sexualitat o l'ètnia que aquests discursos medien en les representacions; o el paper de les institucions i les indústries culturals en la precarietat laboral dels treballadors i les treballadores culturals; ni la instrumentalització de les indústries culturals com a motor econòmic i de transformació urbana global... Al mateix temps, només es posa èmfasi en els aprenentatges intel·lectuals i racionals de l'experiència, i s'obvien altres dimensions com l'afectiva, emocional, corporal, processual, de desig. O els diversos llenguatges i pràctiques minoritàries que es posen en joc en les pràctiques de producció i treball artístic, educatiu, etc. Així, doncs, podríem preguntar-nos per altres formes d'anomenar aquest procés «intermedi» de mediació que vagin més enllà de les comprensions centrades en la producció (performativa)⁵ del llenguatge, la racionalitat i la comunicació.

Les pedagogies de contacte feministes ens podrien ser útils aquí per repensar els contextos d'acció cultural partint de les polítiques de l'emoció i l'afecte, entenent que el que ens mou a l'acció és el que ens «toca», és a dir, ens afecta, enfada, contagia, emociona, repulsa...⁶ El contacte ens aporta un marc més ampli que el de la mediació, i prioritza la construcció de vincles i relacions d'afecte i de cura entre els subjectes, des d'una ètica del compromís, però també d'orientar pràctiques i processos educatius; de compartir sabers, pràctiques, experiències i llenguatges; d'incentivar canvis i moviments de reflexió i revisió continus; de propiciar contextos de trobada, i de donar espai per tractar, «amb tacte», les tensions, repulses i distanciaments que puguin emergir, multiplicant les diferències, diversitats i singularitats. Es tracta d'una sèrie de pràctiques més afins a altres formats com ara les assemblees, els tallers d'experimentació, els resultats amateurs i *low tech* (entrevista, conversa, joc de rol...). Si una cosa han posat en relleu les polítiques feministes, és que les paraules importen, perquè tenen poder en la construcció de «realitat(s)», de manera que un dels reptes per fugir dels discursos normatius i hegemònics passa per buscar altres formes d'anomenar les polítiques que ens imaginem més sostenibles, democràtiques, ètiques... El terme *mediació* implica una posició intermèdia, mig dintre mig fora, que permet un eix d'acció interessant. No obstant això, des d'un posicionament feminista, preocupat per les pràctiques educatives enteses com a processos de «con/tacte», la distància es redueix, perquè el terme *contactar* implica *contagiar-se*, és a dir, moure's per allò que realment ens «toca» i ens involucra.

In-tensions per reorientar les pràctiques de mediació i de contacte

Aquesta primera discussió, que ha situat la importància de la mediació pel que fa als mecanismes de comunicació, relació i contacte amb els diversos agents culturals, ens porta cap a una sèrie de tensions que *Obert per reflexió*,

Complex educatiu i Aula a la deriva es plantegen en les seves intencions i objectius, com espais on experimentar altres formes de treball. Passo, tot seguit, a incloure-les i desenvolupar-les:

1. «La tensió entre discursos i pràctiques»: quantes vegades hem vist com els discursos de les institucions o agents culturals, a l'hora d'enunciar, reconstruir i/o representar un procés de treball i una pràctica educativa, produeixen una narrativa tancada en si mateixa, monovocal, heroica i celebratòria, que no permet cap anàlisi crítica sobre les coses que no han anat bé, els fracassos i els conflictes... Per exemple, es pot tenir un discurs institucional coherent i impecable, per exemple des de les aportacions feministes a la història de l'art, organitzant seminaris i tallers des d'una perspectiva de gènere, però, després, les pràctiques i formes de treball en la mateixa institució són asimètriques, explotadores, censoradores i modernistes. Això ens porta a una altra discussió desenvolupada més endavant, que té a veure amb la importància de cuidar les relacions personals des d'una política de la cura.

2. «La tensió entre les representacions i els processos»: Un dels primers punts que vam estar discutint va ser la falta d'equilibri que moltes vegades hi ha entre, per una banda, les formes d'enunciació, representació, visibilitat i comunicació dels processos de treball a l'hora de donar compte com a forma de retorn social de les institucions i els agents en projectes artísticoculturals. I, per l'altra, les relacions o transformacions que això hagi pogut tenir en la institució respecte a unes maneres de treballar, en la construcció de vincles de relació i d'una xarxa sostenible de contactes, que pot tenir un potencial per al context immediat i local. O també la manca d'avaluacions i diagnòstics del que es podria millorar. I és que es fa molt complicat no caure en l'impuls espectacular de les representacions vendibles i exportables, on la majoria de vegades els processos de treball acaben en un format d'exposició simplificada, caient en la moda de l'arxiu o la cartografia neutral. Precisament, un dels reptes hauria de ser aquest: buscar altres formats que donin compte dels processos de treball, on es pugui reconstruir la complexitat de l'experiència... No sé si des d'unes jornades de discussió, o una publicació que doni compte de la complexitat del procés a través de les aportacions dels múltiples subjectes implicats... Les institucions culturals solen reproduir un discurs patriarcal basat en l'exhibició, cosa que fa que moltes vegades, pràctiques minoritàries com les feministes —que valoren més els processos que els resultats— semblin poc espectaculars i atractives respecte a les lògiques capitalistes de producció d'artefactes. La majoria d'estratègies feministes, orals, performàtiques, d'autoproducció *low cost*, de reciclatge... no acaben d'encaixar en aquest format, fet que les relega a un grau de poca visibilitat i reconeixement, tant en el context «viu i present» com en la historiografia artística hegemònica. O, tot al contrari, quan les pràctiques minoritàries, per exemple les centrades en la sexualitat i l'etnicitat, resulten exòtiques en un mercat cultural i global postmodern de la diferència. Aquesta darrera qüestió ens porta a la tensió següent.

3. «La tensió entre visibilitat/invisibilitat activa,⁷ així com la qüestió de la «veu» i l'enunciació dels subjectes»: la ideologia imperant del visible, especialment en el context artístic i cultural on les polítiques identitàries han posat l'accent en la visibilitat com el mecanisme d'existència, representació i producció, ens aboca al parany de «marcar(-nos)» en una sèrie de categories simplificades. Aquest fet ens porta a la necessitat de replantejar la construcció binària entre el poder de la visibilitat i la impotència de la invisibilitat. Sovint, en institucions culturals, educatives i artístiques, ens trobem que un dels mecanismes de visibilitat passa per marcar i travessar pel discurs un

grup de subjectes (públics, alumnes, minories, participants...), mentre que uns altres romanen invisibilitzats (gestors, artistes, comissaris, educadors...), i precisament són aquests els que produeixen el discurs o analitzen la «veu» i «l'experiència» dels altres. Així, doncs, no sempre qui és més visible té més poder, ni necessàriament cal ser representat per ser considerat, així com tampoc la representació és un procés mimètic de transposició de la realitat, sinó més aviat un mecanisme de construcció i simplificació. No obstant això, la visibilitat pot ser a vegades una reivindicació necessària de reconeixement.

L'altre eix que es relaciona amb la visibilitat i el discurs té a veure amb el paper que es dona a la veu i al testimoni dels subjectes, per exemple en les transcripcions de converses on els participants opinen sobre l'experiència, que és sempre parcial (a vegades, fins i tot, un acte de ventriloquia). Aquesta tensió posa de manifest la divisió entre un «nosaltres» que demanda visualment i epistemològicament un coneixement «dels altres» i la representació de la «pròpia» articulació i enunciació. En pràctiques d'acompanyament feministes, on l'important és tenir cura dels processos amb comunitats vulnerables que s'enfronten a qüestions com l'estigma, la precarietat, la malaltia o la teràpia política d'autoconsciència, el més prudent és optar per la invisibilitat del procés o plantejar-se altres estratègies de visibilitat, per exemple en els contextos mateixos d'aquestes comunitats.⁸ Perquè, precisament, l'altra qüestió que acompanya la visibilitat és la tensió entre la veracitat i la legitimitat de la veu. És a dir, l'ús que es fa de les experiències testimonials, sovint amb la intenció de representar l'experiència «autèntica i genuïna» del subjecte com un mecanisme de legitimació i celebració de la feina feta per la institució (siguin artistes, comissaris, educadors...), i que acaba per deslegitimar els subjectes. Com han assenyalat les aportacions postcoloniales,⁹ la veu no és garantia d'autenticitat i veracitat, ja que hi intervenen processos inconscients, de fantasia, o fins i tot de seducció i d'engany en dir-te el que esperes sentir per poder treure, també, un profit d'aquesta relació desigual. La teoria postcolonial ha posat en relleu que preguntar a algú sobre la seva experiència concreta pressuposa que aquesta persona no té res més interessant a dir. I que les experiències són el material en brut, no reflexiu, que ha de ser reelaborat en un discurs més sofisticat, analític i teòric per tal de ser explicat a l'audiència o al públic, marcant una divisió de treball jeràrquica entre aquells que experimenten alguna cosa i els que són capaços de comprendre-la i interpretar-la. Aquí, doncs, hauríem d'estar atents als usos i reapropiacions que els i les participants produeixen, per no caure en el que sovint passa en els formats de recerca acadèmics investigador-investigat,¹⁰ entre qui parla i qui escriu, qui explica i qui difon. Aquesta qüestió ha estat molt debatuda per la crítica filmica feminista des dels anys setanta, i ha assenyalat que l'opressió de les dones en la societat patriarcal no pot ser capturada de manera simple, ja que les representacions són precisament part del problema. Això ens porta a una altra sèrie de tensions desplegades més endavant, com la tensió entre els diversos llenguatges; l'eficàcia de certs discursos i sabers en detriment d'altres; les polítiques culturals de traducció, etc.

4. «La tensió autoria/autoritat/autorització»: aquesta tensió està relacionada amb la qüestió de la parla i la veu, així com amb la diferenciació entre llenguatges legitimats i llenguatges exclosos. En els processos de col·laboració i producció de capital simbòlic entre diversos agents, s'obren una sèrie de dilemes que ens porten a repensar la tríada autoria/autoritat/autorització, és a dir, sobre qui està autoritzat a parlar? Quins agents i quin tipus de llenguatge tenen autoritat i quins no? Com es fa pública i negocia l'autoria? Quins cossos i llenguatges importen? Qui es beneficia de la col·

laboració i de quines maneres? Qui aporta saber i de quin tipus? Qui pren les decisions? Qui té els recursos? Qui documenta el treball? Qui representa el projecte? Quines motivacions i interessos diversos afloren? Qui i com dona compte del procés? Quin grau de decisió tenen els diversos individus sobre què es fa visible i públic i què no? O quan i com es fa? La majoria de vegades falten protocols d'intercanvi on, des del principi, els participants tinguin capacitat de decisió sobre les condicions de producció, difusió, representació i ús del material que s'elabora. D'altra banda, la qüestió de l'autoritat també està relacionada amb les polítiques de visibilitat. Per exemple, en el replantejament dels gestos d'autoritat en les estratègies de representació a l'hora de donar compte. O procurant ser més sostenibles equilibrant els pressupostos, on la majoria dels diners (i autoritat) es dediquen a la producció d'exposicions, i es deixen de banda altres activitats importants que legitimin altres «actors», organigrames o activitats més vinculades a la recerca, l'educació, els tallers, la publicació, el seguiment i la cura dels grups participants... És important repensar el tipus de resposta pública que donem, sense haver de recórrer sempre a l'esteticització i a la solució simbòlica dels processos i conflictes, per exemple, apostant per altres tipus de retorn material i afectiu en contextos on les necessitats són unes altres.¹¹

5. «La tensió dels diversos llenguatges i les polítiques de traducció»: aquesta tensió assenyala la importància de comprendre l'espai públic com un espai de traducció cultural, és a dir, que problematitza la universalitat en la cultura a través d'incorporar altres llenguatges en l'espai social i polític. Noves formes de resistència cultural lluny de la lògica hegemònica d'una cultura única, patriarcal, veritable, que simplifica i paternalitza la resta de discursos. Per exemple, com han posat de manifest les feministes quan han evidenciat que partir d'allò personal esdevé polític, i que no necessàriament vol dir que el llenguatge situat produeix un pensament simple i anecdòtic. A través d'estratègies com l'autoconsciència de les opressions quotidianes i personals, han posat en marxa un procés de saber situat i parcial que evidencia els mecanismes estructurals d'opressió, sigui a través d'experiències com la parla des de la retòrica de l'enuig, la *performance*... Un element que es posa de manifest en la comprensió de la mediació entesa com una pràctica de «traducció», implica evidenciar que no sempre es comparteixen els mateixos conceptes que estan en boga en les pràctiques de producció cultural, i que, per tant, cal una pràctica de traducció o, almenys, d'explicitació dels diversos sabers situats en els quals es mou cadascú. No tots compartim la mateixa visió i significació de les pràctiques i els conceptes que es donen per universals, com ara l'art, l'educació, la mediació...

Els teòrics postcoloniales s'han preguntat per com la traducció permet comprendre el context històric com un espai on es posen en joc diverses identitats i interessos. Des d'aquest marc, la noció de «traducció cultural» connecta amb el que s'anomena *el tercer espai*,¹² que és l'espai de la hibridació, la subversió i la negociació, un espai on les divisions binàries i els antagonismes típics dels conceptes polítics modernistes (públic/privat; teòric/pràctic; opressor/oprimit) ja no són eficaços per a repensar les possibilitats de canvi polític. Així, doncs, sembla que des d'aquesta perspectiva ens podríem reconciliar amb la noció de «mediació», si l'entendem com un tercer espai, de contacte i col·lisió (entre els diversos agents, llenguatges, formes de treball i traduccions culturals), amb la finalitat d'obrir zones intermèdies per a la producció cultural col·lectiva, i compartir, així, el capital cultural dels individus. Això implica no simplificar i traduir a la llengua hegemònica («anglo»? acadèmica? institucional? museogràfica?...), els discursos i les pràc-

tiques dels diversos subjectes dels que sovint no s'espera que siguin capaços d'articular un discurs elaborat (dones, minories *queer*, immigrants...). Per a la teòrica postcolonial Gayatri Spivak,¹³ una altra manera d'entendre la traducció cultural és a través de la noció d'«essencialisme estratègic», que implica reivindicar d'una manera puntual i política una categoria identitària modernista (estable, essencialista, dual) com un acte d'enunciació i autoritat. Per exemple, reivindicar-se com a educador/a en un context social que està experimentant una devaluació de la figura docent, justament en un moment en el qual el camp artístic i cultural està experimentant un gir educatiu, encara que, sovint, des de posicions que expulsen als marges i deslegitimen els sabers i les pràctiques educatives que provenen dels camps de la pedagogia.

6. «La tensió entre l'eficàcia repetitiva i la transformativa»: quin és el grau real de transformació de la institució més enllà de l'eficàcia previsible en la construcció social que predomina en l'esfera artística, entesa com un espai de transformació política i social? Es tracta d'atresorar capital simbòlic en «capelles de poder individuals» que es converteixen en noves «institucions»? O de compartir coneixements d'una manera sostenible? La pressió per l'excel·lència, el mèrit, el reconeixement, la innovació i l'eficàcia ens empeny a tots i a totes a la competitivitat, i a sobrevalorar la visibilitat del discurs per sobre d'un procés d'avaluació més complex que trianguli la relació entre els diversos agents i la incidència en el context, així com la sostenibilitat i possibilitat de continuïtat de les propostes; el reciclatge d'iniciatives; la modèstia en reconèixer el que no ha anat bé; l'enunciació de les contradiccions i malestars; la creació d'altres maneres de treballar; la proliferació de conceptes i sabers indocents¹⁴ i anòmals.

7. «La tensió entre els diversos sabers»: el gir educatiu en el camp de la producció cultural i artística ha posat en primer pla el valor i la lluita per acumular sabers en l'espai públic. Aquesta narrativa de «progrés» i «acumulació», vinculada a la qualitat dels estàndards eurocèntrics i jeràrquics de valor, ha servit com a mecanisme de marginació de determinats grups, com ara estudiants, dones, minories, persones amb pocs ingressos o «menys qualificades»... Les pedagogies feministes —no exemptes de contradiccions— han posat de manifest el currículum ocult patriarcal que prioritza els valors competitiu i jeràrquics, promovent un saber universal i neutral que invisibilitza altres subjectes, sabers i coneixements. I, per a contrarestar-ho, han posat en relleu la importància de l'aprenentatge cooperatiu; el foment d'entorns i experiències per a l'acció i la reflexió; l'experimentació de pràctiques que trenquen amb la individualitat; l'encarnació de diversos rols; la interacció cara a cara (en con/tacte) a través de la presa de decisions; la negociació dels conflictes, etc. S'han preocupat d'adoptar una posició ètica respecte a la producció de discursos, representacions i coneixement.

Una altra dimensió que té a veure amb aquesta tensió connecta amb la qüestió de l'autoria i l'autoritat, és a dir, reconèixer els sabers, discursos i concepcions pròpies que els diferents individus porten, sense jutjar-los com a sabers menors que calen ser adoctrinats, ja que això ens portaria a paternalitzar i «simplificar» les coses en un acte de traducció reductiu. En la conversa a tres, ens preguntàvem sobre la necessitat o no de traduir les propostes educatives a un llenguatge més planer i horitzontal, i si això no seria una manera d'infantilitzar els subjectes i simplificar les metodologies en formats de participació que acaben sent anecdòtics. Les feministes postcoloniales han reivindicat la complexitat i la importància de conèixer des de quin saber situat es col·loca cadascú, per tal de saber què esperem els uns dels altres. Aquests «altres» sabers, desconeguts i/o desautoritzats

pels discursos hegemònics, són reivindicats com a posicions de resistència i contestació des d'un llenguatge contradiscursiu que intenta construir un subjecte d'enunciació propi, lluny del discurs eurocèntric i imperialista que fomenta les construccions binàries (públic/privat, discurs/experiència, civilitzat/incivilitzat, personal/teòric, etc.). «Traduït» en contextos educatius, això ens porta a repensar les posicions d'enunciació i la transposició que moltes vegades es fa de les veus «narradores», que assumeixen la posició d'autors-autoria, apropiant-se de les altres veus narratives des d'una assimilació dels sabers i discursos «minoritaris» cap a una veu dominant. Per això, els teòrics postcoloniales reivindiquen el llenguatge complex dels subjectes subalterns, cosa que ens porta a plantejar-nos si «reduir» la complexitat no és una forma paternalista i colonial de pensar que «els altres» no entendran «el nostre» discurs, fomentant una posició dialèctica del propi discurs —legítim i sofisticat— *versus* l'altre —rudimentari i poc elaborat. Partir d'una altra posició no vol dir que no s'entengui el discurs, sinó que potser els interessos són uns altres, i, per tant, cal escoltar les demandes específiques abans de llançar propostes.

8. «La tensió “formal” i metodològica»: en obrir un espai per a l'emergència d'altres formes de saber, interessos, pràctiques i discursos, s'obre, també, la participació i la manera de representar els processos, així com les metodologies emprades. Per exemple, des de metodologies performàtiques, etnogràfiques, narratives orals, d'investigació basada en les arts... També es permet un espai per a les dimensions afectives: per al riure, la paròdia i l'humor. Per exemple, a través de les *clownconclusions*,¹⁵ creant un espai per a visibilitzar el procés i les emocions (tensions, conflictes, moments àlgids, implicacions...), així com per atendre les dimensions materials (falta de temps, pocs recursos, precarietat, vulnerabilitat...) i sostenibles (reciclar, repetir, DIY, *low tech*). O per a les experimentacions subversives des d'altres sabers perversos i indocents; per deconstruir les diverses posicions (canvis de rol, pràctiques d'encarnació de personatges); fer pronunciaments públics i fomentar esdeveniments. Per a debatre i mobilitzar recursos i infraestructures de manera compartida (recursos materials, afectius, habilitats, sabers, xarxes...), etc. En definitiva, experimentar formats que epistemològicament i metodològicament no estan valorats o que s'acostumen a fer en altres contextos, com ara organitzar un dinar per a fer una sessió de treball.

9. «La pressió per la innovació»: la sobredimensió que ha adquirit la creativitat en termes d'emprenedoria i innovació en contextos de producció simbòlica i cultural ens empeny a la mobilització d'estils i maneres de viure que són explotades en festivals, exposicions, jornades, etc. La proliferació d'aquests esdeveniments, sovint poc sostenibles, responen a la lògica capitalista del progrés lineal de creixement i acumulació, així com al model productiu modernista de l'art per l'art; de la innovació estilística de l'objecte i la «forma» (o els formats), que s'ha desplaçat a altres estratègies que encara mantenen el mateix impuls, però que estan més centrades a crear marca, diferenciació d'estils de vida, plusos simbòlics. Aquestes valoren la informació des de la mateixa lògica de propietat i autoria que abans tenia la dimensió material de l'obra artística. Els R+D en cultura, que vinculen la creativitat amb la recerca en els marcs d'economia global, segueixen perpetuant la divisió entre els experts amb capital cultural (*connosceurs* en el seu moment) i els consumidors. Preocupats per produir saber fix, exportable, estandarditzable (fàl·lic, heroic, grandiloqüent). Una pràctica sostenible i crítica ens portaria a valorar l'experimentació, el fracàs, l'error, els esdeve-

niments efímers, el reciclatge, la repetició, les pràctiques en context, la situació de les experiències, les pràctiques de contacte... per a contrarestar els déficits de participació, decisió, intervenció, enunciació i pronunciament, i com a resistència a l'impuls compulsiu i consumista de producció.

Tot això ens porta al punt anterior de repensar els formats i les metodologies de participació. Buscar altres maneres d'entendre la innovació que no responguin a l'ideal d'innovació, sinó a una pràctica radical que trasllada *en* el context una altra manera de comprendre la innovació, lluny de la idea de valor afegit, marca i distintiu de novetat. Formats de decreixement i reciclatge cultural que aprofitin els recursos, possibilitats, aprenentatges, experiències i agents *en* context, de manera que l'«eficàcia» no depèn tant del suplement i el valor afegit, com de la transformació en aquella ocasió, espai, temps i grup de persones concret. Quelcom que potser no serà molt «nou», ni sofisticat, ni transgressor, però que en aquell context pot ser transformador. Sostenibilitat vinculada a l'eficàcia que s'allunya del discurs modernista de la individualitat (on sempre s'autoritza a parlar els mateixos, probablement pel poc temps dedicat a detectar altres genealogies i agents que puguin compartir altres experiències que han estat relegades a un lloc marginal i minoritari) vers l'autoria comuna (*creative commons*) i la producció col·lectiva. Sostenibilitat pel que fa a la dimensió afectiva i de relació, tenint en compte les voluntats i desitjos dels participants; procurant no caure en activitats *fast food* estressants i de precarització, sinó en processos d'acompanyament, cosa que no vol dir no fer res (implica un treball relacional de cura). En definitiva, pensar més en el paper de la formació, l'intercanvi oral i experiencial, de convivència i experimentació, d'assaig-error, d'avaluació d'altres pràctiques en context... És a dir, comprendre la innovació com una pràctica de traducció i contacte, perquè contacte implica moviment, re-orientació...

10. «La dimensió corporal i afectiva»: aquesta dimensió connecta amb la qüestió de repensar els temps i els espais de relació, producció i comunicació. Pel que fa als processos relacionals i educatius, passa per replantejar els formats unidireccionals en els quals només els organitzadors aporten material, textos o casos, cosa que fa que sovint la resta no se senti partícip, en contacte ni amb autoritat. I, pel que fa als processos de comunicació, passa per preguntar-se com construir altres canals de difusió, espais i situacions cara a cara, on les persones implicades puguin també fer difusió i decidir com la fan, sense haver de recórrer sempre als canals, protocols i llenguatges institucionals que solen prioritzar les narratives heroiques en la línia avantguardista, deixant de banda la visibilitat, per exemple, de la manca de temps, de recursos... Això implica, també, repensar altres formes de producció, no necessàriament en el format de textos que «els altres» han de descodificar, consumir i acceptar de manera passiva, sinó que sorgeixen del contacte relacional, de les xarxes d'experimentació. Pel que fa a la dimensió espaciotemporal, es tracta de repensar les construccions modernistes i patriarcal que separen els espais i els temps públic/privat i productiu/lúdic. Experiències com el programa d'estudis *Womanhouse*¹⁶ o els *Samedí Collectifs*¹⁷ han buscat altres maneres de construir la relació a través dels espais informals, com ara organitzant una festa, quedant en una cuina, improvisant un dinar... Aquest tipus d'experiències posen en tensió, per una banda, els espais institucionals, freds, poc acollidors, higienitzats i regulats respecte a altres espais amables que conviden a parlar i compartir. I, per altra banda, els temps administratius, breus i regulats que donen poc marge perquè els grups creïn vincles i llaços de col·laboració estrets, o que puguin ser sostenibles entre els diferents ritmes de treball i disponibilitat de cadascú.

El treball afectiu implica connectar amb altres persones; ajudar els altres a aconseguir els seus objectius; comprendre la relació com un procés d'acompanyament... Tradicionalment, ha estat vinculat a les dones (per la construcció social de la feminitat-afecte) amb tasques associades a l'educació, el treball domèstic i assistencial a la gent gran i malalta. Actualment, la dimensió afectiva també s'ha mobilitzat des de les lògiques consumistes i capitalistes de la publicitat i les narratives d'autoajuda i *coaching*. Per contra, les polítiques feministes han reivindicat la cura com un eix que travessa els espais i els temps fora de l'espai domèstic, replantejant els models de treball i organització, tot atenent dimensions com la connexió personal, el contacte i el contagi amb els altres, l'intercanvi, la reciprocitat, els bancs del temps, l'intercanvi d'experiències. El que caracteritza el treball afectiu és el sentit de compromís, motivació i passió, fet que fa difícil valorar-lo en un mercat que només comptabilitza els beneficis econòmics i materials per sobre dels relacionals i emocionals. Un mercat que avalua en termes d'èxit-eficàcia-eficiència-impacte i que travessa la continuïtat vida i feina; que ens aboca a la imprevisibilitat i a l'exposició contínua a la feina; el desenvolupament d'habilitats i sabers amplis que sovint són inquantificables, com ha evidenciat el col·lectiu Precàrias a la Deriva.¹⁸ I és que la crisi de la cura ens afecta no només pel que fa a les condicions de treball i els salaris, sinó també en la distribució de les feines i l'autoritat que se'n deriva en termes de conflicte de poder (per exemple, entre comissaris, educadores de sala, artistes...), o de distribució de serveis i de cura...

I aquí ho deixem, de moment, obert a reflexió i a altres complexitats...

Referències bibliogràfiques: AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2004. BHABHA, Homi. *The location of culture*. Londres, 1994; Nova York: Routledge. BROUDE, Norma; GARRARD, Mary. *The power of feminist art*. Nova York: Harry N. Abrams, 1996. BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, 2004 [1997]. —. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006 [2004]. FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós, 2008. FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits 1954-1988*. París: Gallimard, 1994. GIROUX, Henry. *Los profesores como intelectuales*. Barcelona: Paidós, 1990. HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature*. Londres; Nova York: Routledge, 1991. LATHER, Patti; SMITHIES, Chris. *Troubling the angels, women living with HIV/AIDS*. Colorado: Westview Press, 1997. MATEO, Javier. «La condición "postcolonial": identidades dinámicas entre la diferencia y el sincretismo», 2008. A: MEZZADRA, Sandro (coord.) (et al.). *Estudios postcoloniales: Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. (Mapas; 19) MCKENZIE, Jon. *Perform or else: From discipline to performance*. Londres; Nova York: Routledge, 2001. PHELAN, Peggy. *The politics of performance*. Londres; Nova York: Routledge, 1993. PRECARIAS A LA DERIVA. *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. SPIVAK, Gayatri. «La política de traducción», 2002. A: BARRETT, Michèle; PHILLIPS, Anne (ed.). *Desestabilizar la teoría, debates feministas contemporáneos*. Mèxic; Buenos Aires; Barcelona: Paidós, 2002. —. *¿Pueden hablar los subalternos?*. Traducció de Manuel Asensi. Barcelona: MACBA, 2009 [1985]. STEYERL, Hito. *¿Pueden hablar los testigos? Acerca de la filosofía de la entrevista*. 2008. En línia a <http://eipcp.net/transversal/0408/steyerl/es>. VIDIELLA, Judit. «Actos indocentes, hacia una pedagogía de contacto», 2008. A: Aula Abierta, <http://aulabierta.info/node/785>. —. «Espacios y políticas culturales de la emoción. Pedagogías de contacto y prácticas de experimentación feministas», 2012. A: COLLADOS, Antonio; RODRIGO, Javier (coord.). *Transductores II*. Granada: Centro de Arte José Guerrero: Diputación de Granada. (En premsa) YÚDICE, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2003.



crea relacions imprevisibles (que també s'han d'enfrontar amb problemes imprevisibles). En resum, que a *Samedis collectifs*, un grup de dones d'allò més diverses es reuneixen cada sis dissabtes per a treballar en la construcció i gestió d'un servidor en codi lliure. Però el servidor no és el que més importa, sinó la manera com fer-ho (com i amb quins mitjans? qui i per a qui?). Un element important és el menjar; preparar menjar per a compartir-lo implica cuidar-se i ocupar-se d'altres coses que van més enllà del treball alienant, valorant altres coses com riure i compartir un temps i un espai, que esdevenen un recurs preuat que no totes gaudim de la mateixa manera ni en la mateixa mesura... I això és a vegades problemàtic.

El col·lectiu Precarias a la Deriva va realitzar una recerca el 2002 mitjançant un mètode senzill i que requereix poca infraestructura i pressupost, com és construir derives i itineraris pels circuits de la precarietat femenina en etorns quotidians, parlant en primera persona i intercanviant experiències amb una sèrie de treballadores, per tal de fer una recerca sobre les tensions entre feina i vida, producció i reproducció, públic i privat, i veure els continuïms espaciotemporals de l'existència en contextos de treball immaterial i de cura (traductores, docents, dependents, actrius, assistents socials, productores audiovisuals, treballadores sexuals, treballadores domèstiques...). El material va ser editat en una publicació i un vídeo-assaig que evidència que la precarietat no és només una qüestió econòmica, sinó també simbòlica, de representació i visibilitat, de reconeixement i autoria... A més de la deriva per re-territorialitzar-se i construir altres espais difusos de conflicte, de treball, de suport, d'oci, de cura..., Precarias usaven la precarietat d'eslògans, connectant amb les estratègies orals i d'enuciació amb la finalitat de construir punts d'agregació i fomentar l'agitació i reflexió com a connectors per a la mobilització.

En finalitzar l'experiència, se n'obriren les portes al públic, transformant l'espai domèstic i privat en públic i polític. D'aquesta manera, es qüestionà no només el sistema educatiu basat en la transmissió de coneixement, convertint-lo en quelcom viu i corporitzat, sinó també les institucions d'exhibició tradicionals i l'espai domèstic. Aquesta experiència, especialment mediada per la *performance* com a metodologia política, generarà una relació personal, íntima i de contacte entre el grup de dones, que va permetre repensar el sentit de l'aprenentatge, convertint-lo en quelcom intersubjectiu, relacional, encarnat, polític i dialògic. Es posava, així, en marxa la relació entre pedagogia, *performance* i performativitat no només en el context de l'aula, sinó també en el context social i cultural. (Per a saber més sobre aquesta experiència, vegeu Broude i Garrard (1996).

¹⁷ Els *Samedis collectifs* ('Dissabtes col·lectius: dones i programari lliure'), <http://samedi.collectifs.net/>, es realitzen a Brussel·les des de 1997, organitzats entre el centre de formació laboral en gestió i informàtica per a dones Interface3 (<http://www.interface3.be/>) i l'associació interdisciplinària d'arts i mitjans sense ànim de lucre Constant vzw (<http://www.constantvzw.org/site/>), interessada en el programari lliure, les alternatives al copyright i el ciberfeminisme. M'explicaren que tot va començar quan a una de les dones que formava part de Constant se li va ocórrer crear el carrer i pensà: «Nosaltres (intel·lectuals, feministes, activistes de les noves tecnologies) estem treballant en aquest local a aquest costat del carrer. Davant tinc altres dones (ni idea de si són intel·lectuals, feministes o activistes) que estan reciclant-se laboralment mitjançant la formació en noves tecnologies. Potser estaria bé baixar les escales, crear el carrer i parlar amb elles...», el que desafia els procediments reglamentaris i administratius, al temps que fractura la divisió classista i sexista entre el treball intel·lectual i el treball manual (activistes de les noves tecnologies, per una banda, i simples «gravadores de dades», per l'altra). Aquesta iniciativa

desapercebut i que, això no obstant, pot ser important... La paròdia i l'exageració funcionen com a mecanismes de deconstrucció, per exemple dels tipes en usar cert tipus de vocabulari, certa manera d'interpel·lar els participants, certes dinàmiques de procés, etc., tot a través de l'humor, la innocència, l'absurd i la poesia del joc *clown*.

¹⁴ Aquesta iniciativa va estar liderada per les artistes i docents universitàries Judy Chicago i Miriam Schapiro els anys setanta. Partia d'un compromís polític doble: per una part, una crítica sobre la producció i transmissió de saber a les facultats d'art, així com de la pràctica artística. I, per altra part, una denúncia de l'exclusió de les dones en el circuit de producció, exhibició, recepció i legitimació de l'art. L'obra de moltes dones quedava excloua del circuit artístic en donar més importància al procés, la relació, la producció de pràctiques efímeres amb un alt contingut polític (*performances*, vídeos, instal·lacions...), i per estar menys preocupades per la producció d'objectes artístics. El primer curs d'aquesta experiència es realitzà a la cuina de Judy Chicago i rebé el nom de 'Grup de presa de consciència de la cuina' (*Kitchen Consciousness Group*). Es tractava d'un mètode de distribució horitzontal i homogeni inspirat en el marxisme, en el qual la presa de consciència era mediada per la paraula —la parla i l'escolta—, així com per l'acció performàtica mitjançant la qual es construïa una narració autobiogràfica col·lectiva, pública i política. En aquest procés, la *performance* apareix com una teatralització de les narracions i, més en particular, dels rols de gènere, classe, raça i sexualitat que aquests relats medien. Un any després de la primera iniciativa aconseguiren la cessió d'una casa abandonada que havia de ser derrocada al cap de sis setmanes, temps durant el qual un grup de setze dones es va tancar per generar un procés educatiu fora del campus universitari. La casa va ser un espai de convivència i de treball, no només d'acondicionament per a fer-lo habitable, sinó també de transformació de les habitacions en instal·lacions. Aquest projecte es coneix amb el nom de Womanhouse Project.

feminització de la precarietat laboral, així com reflexions i preguntes de les dones que participaren en el vídeo, etc. Es tracta d'un material educatiu de treball, discussió, participació i implicació en diferents circuits de circulació. Del documental m'agradaria destacar una seqüència en la qual, en ple desert, es veuen algunes de les dones treballadores vestides amb granota blava, una al costat de l'altra disposades en filera. De manera descontextualitzada, estan reproduint els moviments repetitius que executen cada dia en els seus llocs de treball d'una manera encarnada, quasi coreogràfica. La *performance* funciona, aquí, com una estratègia pedagògica de deconstrucció de la internalització de les pràctiques de repetició i disciplina corporal en els seus llocs de treball. Així, doncs, la *performance* pot ser una eina d'experimentació reflexiva que permet produir un altre tipus de discurs i representació més encarnat, possibilitant un altre tipus de recerca des de metodologies que poden ser útils en contextos menys acadèmics i intel·lectualitzats.

¹² Bhabha (1994).

¹³ Spivak (2002, 2009).

¹⁴ Vidiella (2008).

¹⁵ Els i les *clownconclusionistes* realitzen sessions d'animació que es podrien definir a mig camí entre la improvisació, el joc-clown i l'anàlisi crítica institucional. Aquesta idea parteix de la companyia teatral francesa Bataclown, que el 1983 començà a desenvolupar aquesta metodologia i que s'ha anat estenent fonamentalment a través de la Societat Francesa de Clownanalyse, però també en altres contextos com ara l'espanyol. La idea és dinamitzar amb humor les sessions denses, polèmiques i conflictives com ara congressos, seminaris, reunions empresarials o institucionals... S'ocupen de posar en qüestionament els temes debatuts; evidenciar problemàtiques i prejudicis ocults; expressen les emocions latents; posen en relleu les relacions complexes; nombren allò silencià i deliren sobre allò banal, irrellevant, repetitiu, o allò que a vegades passa

que denuncia la contaminació de la zona i la lluita per aconseguir indemnitzacions per a les dones maltes arran de les precàries condicions de seguretat. Per al desenvolupament del procés de treball es va fer una tasca de contacte amb els grups locals de suport a les dones, així com cursos de formació en nocions de vídeo per tal que les participants en el projecte poguessin autorepresentar-se. Segons recull el web del projecte www.maquilapolis.com, les treballadores de la maquila que apareixen en el documental han participat en cada etapa de producció: planificació, rodatge, narració i difusió. Aquest procés de col·laboració intenta trencar amb les pràctiques documentals i artístiques tradicionals d'arribar a un lloc, filmar i marxar amb el «material» (això no faria més que repetir el mateix patró d'exploració material de les maquiladores). Per poder generar un teixit de contacte, es va buscar finançament per a implementar campanyes de difusió comunitària en col·laboració amb ONG de Mèxic i els EUA. Part dels fons recaptats per a la compra de la pel·lícula o els passos en presentacions en televisions públiques, festivals internacionals de cinema, universitats, centres urbans i comunitaris, etc., està destinat a organitzacions i ONG locals per a desenvolupar campanyes comunitàries de conscienciació local sobre globalització, justícia social i ambiental, comerç just... L'equip de difusió inclou activistes d'ambdues parts de la frontera, artistes i un grup de treballadores de la maquila. Les participants treballaren en equips per documentar les seves vides i històries, però manca —almenys en la difusió i comunicació pública que fan del projecte— una reconstrucció i explicació més extensa de les dinàmiques i del procés de treball: sobre la relació entre els artistes (Vicky Funari i Sergio de la Torre) i els equips de treball; la negociació del procés i les relacions de poder entre els diferents agents; l'impacte en les seves vides; una autoavaluació dels objectius, experiències i assoliments i aprenentatges, etc. En l'apartat del web de recursos, s'inclou una guia de discussió del visionat de la pel·lícula amb informació sobre les maquiles, la globalització, la

pensament i acadèmiques; en la regulació de la força de treball, i en les repeticions reguladores de gènere, raça, sexualitat... La seva vinculació amb l'educació, la tecnologia i el treball en les societats contemporànies postfordistes ens permet comprendre la relació entre aquests tres sistemes, que es constitueixen mitjançant processos performatius de repetició, optimització, operativitat, eficàcia, eficiència i efectivitat de dades i rendiment cultural, econòmic, polític. En el cas que ens ocupa, el de producció de capital cultural i *performances* culturals i educatives, eficàcia en termes de justícia social i política, a més d'eficàcia econòmica, estètica i d'interacció i intercanvi entre subjectes i audiències.

⁶ He desenvolupat aquesta qüestió amb més extensió a la publicació *Transductores* (2012) amb l'article titulat «Espacios y políticas culturales de la emoción. Pedagogías de contacto y prácticas de experimentación feministas».

⁷ Phelan (1993).

⁸ Estic pensant, per exemple, en el treball desenvolupat en comunitats *queer* al voltant de les pràctiques de sexualitat o en l'exemple del treball de recerca i acompanyament *Troubling the angels* (1997), que Patti Lather i Chris Smithies van dur a terme amb dones portadores del VIH. Paral·lelament al procés de recerca, entès com a acompanyament, cura i teràpia política, es va realitzar una publicació que es va preocupar de les estratègies de reconstrucció i visibilització del procés i el projecte, des d'una narrativa de muntatge que evidencia les diverses veus, tensions i qüestions materials de la recerca, així com d'autoria i autoritat; de problematització de les veus lluny de la narrativa victimista, *voyeur* o fetixista.

⁹ Bhabha (1994).

¹⁰ Steyerl (2008).

¹¹ Com en el projecte educatiu i documental *Maquilapolis* (2002). Un projecte centrat en el treball de les dones a les fàbriques deslocalitzades en assentaments fronterers com Ciudad Juárez,

¹ Foucault anomena *governabilitat* al «contacte entre les tecnologies de dominació dels altres i a un mateix» (Foucault, 2008: 49). Part del seu treball dóna compte de com el saber s'ha organitzat en relació amb el domini i el subjecte; en aquest sentit, rastreja com des del segle XVIII sorgeixen certs dispositius de poder i saber en societats de control, enfocats d'una manera o altra a controlar i modificar els processos de vida i subjectivació del que l'individu pot i ha de saber o fer (el que anomena *biopoder* i poder de l'estat). Foucault es refereix a les «tecnologies governamentals» com a la unió de pràctiques mitjançant les quals s'arriba a «constituir, definir, organitzar i instrumentalitzar les estratègies que els individus, en la seva llibertat, poden tenir els uns en relació amb els altres» (Foucault, 1994: 728).

² Yúdice (2003).

³ www.manifestaworkbook.org, *concept & editing* per Yoeri Meessen i Thea Unteregger.

⁴ De fet, la pedagogia crítica defineix el docent com un mediador i transformador social (Giroux, 1990).

⁵ La noció de «performativitat» permet comprendre com el llenguatge construeix o afecta la realitat en comptes d'únicament descriure-la. Es refereix a com els individus som «cridats» a reproduir i repetir ficcions culturals que ens afecten —sigui perquè les reproduïm fidelment o perquè fracassem en fer-ho. A més, no es limita únicament a l'ús de la paraula, sinó que inclou les accions i pràctiques materials que tenen lloc en l'intercanvi de gestos d'enuciació i encarnació (per ampliar informació, vegeu Butler, 2006 [2004]). Segons Jon McKenzie (2001), la performativitat és el paradigma d'operativitat i funcionament en l'era postmoderna, caracteritzada per la relació poder-coneixement, on l'educació i l'optimització de dades i informació funcionen de manera performativa. En aquest context, el coneixement deixa de ser veritable o fals i es converteix en òptim i eficaç productivament, fins que és obsolet en els sistemes tecnològics i econòmics capitalistes; en les formacions lingüístiques, discursives, de