

Nou institucionalisme i realitat contextual.

Sembla que hi ha una contradicció entre la necessitat de rendibilitat quantitativa, espectacular i mediàtica que precisen les institucions i la voluntat especulativa i de laboratori de la comunitat artística. És una qüestió que incideix de nou en la necessitat de crear marcs de discussió, treballar el context i repensar formats en art contemporani. Martí Manen (curador, Barcelona, 1976), proposa un marc de treball que va més enllà d'aquest binomi, per recuperar un espai d'intercanvi, en què, al mateix temps, les institucions i les iniciatives independents guardin les seves pròpies capacitats d'actuació.

MARTÍ MANEN

Ens trobem en un moment de definició dels models culturals. Sembla clara l'aposta oficial cap al gran esdeveniment, de presència mediàtica, sota criteris unificadors i amb oferta de resultats. D'altra banda, la comunitat artística opera des de la idea de laboratori artístic, tot entenent les necessitats bàsiques prèvies a la presentació com el marc d'operacions on cal focalitzar l'esforç, així com en la investigació. Davant del resultat immediat, o a curt termini, imprescindible des d'una mirada comercial al sector cultural, una mentalitat basada en el coneixement i en l'educació proposa anar més enllà. Es tracta de dos models que podrien operar al mateix temps, però que, pels condicionants econòmics i politicohistòrics, sembla difícil que siguin així. La tradició política de desconfiança amb l'electorat (i a l'inrevés) obliga a una enorme

distància entre estaments governamentals i realitat. Els programes culturals acostumen a fer-se pensant en el temps polític i no en la lògica temporal de la cultura. El rendiment polític acostuma a passar per sobre de les necessitats pròpies del sector, i les maneres de comptabilitzar aquest rendiment són cada vegada menys "culturals" i més mercadotècnia: quants missatges s'han fet arribar a la població, quin nombre de visitants han vist el que es proposava. Els criteris de qualitat desapareixen: l'element crític intern també. Podem arribar a situacions kafkianes on es programi sense necessitat d'ofrir res, sense cap connexió amb el context artístic per llençar només missatges publicitaris de benestar, negant qualsevol opció al diàleg i bloquejant el procés amb secretisme. Depèn, evidentment, de si hi ha un diàleg com a base de construcció, o es veu l'altre com a enemic/rival/molèstia i no com a coproductor. Seria un error responsabilitzar només el sector públic de les dificultats d'investigació o creació de laboratori. El sector independent, massa vegades, es justifica pensant en les mancances del camp institucional, que necessita el reflex constant davant la institució per la seva pròpia existència i definició. La generació d'un context de discussió, diàleg, producció i experimentació no sempre necessita el fet institucional, ja que el ritme de la institució és un altre.

Des dels sectors independents sembla que la destinació final hagi de ser habitualment la institució. La cultura pot ser subvencionada (la creació d'una societat crítica és una obligació de la pròpia societat i, com a tal, els seus governs ho haurien de potenciar), però sovint sembla que es confon el que signifiquen els governs amb les institucions que els representen. El ritme institucional no és el mateix que el real. La institució clàssica no pot respondre a la realitat pel seu propi funcionament. La institució pot encabar un tipus de proposta molt concreta, tot i que els límits sembla que s'amplien, però és difícil que les grans institucions canviïn la seva manera de funcionar per situar-se en paral·lel a la creació contemporània. Per aquest motiu, hi ha maneres de fer que no podran ser filtrades per la institució, ja que utilitzen uns registres absolutament diferents. I això no és gens preocupant. Més aviat el contrari.

Cal que la comunitat artística defineixi les seves formes d'actuació més enllà de les institucions, mitjançant la participació en la creació

d'estructures pròpies que suportin realment les necessitats, ja que si no és així, sembla impossible la creació d'un debat a temps real, on s'exposin els dubtes i s'hi construeixin opinions a partir del contacte. La manca de recursos pot dificultar aquesta tasca, però si realment això existeix, els recursos arribaran pel fet que es veurà absolutament necessari. No es parteix d'una idea de legitimitat, on el sector institucional i el mercat tenen molt a dir, sinó d'una voluntat de construcció i autoconeixement; d'investigació i certa flexibilitat davant la presentació d'idees. Els discursos de treball sembla que no necessàriament passen per la institució, ja que aquesta, com a espai de presentació, tendeix a vestir-los d'exposició per pures necessitats de definició.

L'exercici de construcció parteix del reconeixement comú d'un espai d'intercanvi més enllà de la lògica competitiva dirigida, també, per una idea mercantilística de producció. El camp institucional de la ciutat de Barcelona va realitzar una lectura crítica a quina era la seva funció i la seva relació amb el context. Les exposicions Els límits del museu (Fundació Tàpies, 1995) i Mirades sobre el museu (Macba, 1996) en serien exemples, però des d'aquell moment, on el focus d'atenció es trobava més en el fet expositiu, sembla que la revisió de les funcions no s'ha fet de manera pròxima a la realitat local. La lectura crítica des del sector institucional sembla dirigida cap a un intent de formar part de la realitat creativa actual, més pròxima a la idea de procés de treball que no pas a l'assoliment de resultats puntuals.

Troblem institucions que han treballat sota la voluntat d'aquesta adaptació, buscant una certa flexibilitat, potenciant l'experimentació i allunyant-se d'un sistema basat únicament en el resultat visualitzable. Un nou institucionalisme més imbricat en els processos de producció de coneixement i debat. El Rooseum a Malmö (amb la proposta de Charles Esche) o la Kunstverein a Munic (amb el projecte de Sputniks de Maria Lind), així com també la Sala Rekale a Bilbao (com comentava Chus Martínez dins dels seminaris de "L'estat de les estructures" a Hangar), poden ser exemples de moments d'experimentació des del món institucional. Propostes com ara la xarxa noruega PNEK o l'Interactive Institute suec, amb una voluntat de superar les estructures jerarquitzades per possibilitar un treball d'investigació i llarg termini, permeten contactes entre el món institucional i la investigació independent, a llarg termini, fora de la lògica universitària. Això sí, es tracta d'institucions de petit format, no sembla que, per exemple, els grans museus internacionals puguin, i vulguin, realitzar canvis en la seva manera d'enfrontar-se al fet artístic. Les grans institucions responen a la necessitat de crear història i això les allunya



necessàriament del dubte i la prova com a matèria de treball. Aquest nou institucionalisme busca, en els agents independents, claus per a la identificació de la realitat cultural.

De tota manera, des del camp institucional cal vigilar amb l'apropiació d'estructures o propostes independents, ja que aquesta incorporació pot desactivar la seva autèntica funció de teixir la realitat des d'un model de col·laboració basat en l'experimentació, el treball i la participació. És necessari un respecte cap a l'altre, entenent-lo com un interlocutor vàlid. Quan apareix el desig de fer visible, des d'estructures institucionals, situacions en temps real, la col·laboració ha de partir de les dues bandes. No cal oblidar que hi ha propostes que el pas cap al sector institucional les pot desacreditar, ja que poden patir una modificació en els seus ritmes i maneres de fer per les necessitats que marca la institució. La creació d'opinions, el dubte i el debat que genera el dubte, el contacte entre els diferents agents acaben sent la base que permet fer una lectura de tot el context, amb la qual cosa genera models propis de plantejament i organització del sector artístic. Per a la generació dels models propis, cal que els diferents capes (siguin institucionals o independents) es puguin autodefinir com a espais de treball per si mateixes.



Sobre revistes, ciutats i tropismes diversos

Tropical Table Party és una estructura que van pensar María Inés Rodríguez i Pablo León de la Barca per fer circular i donar visibilitat a revistes, publicacions i d'altres impresos, tots projectes independents d'artistes i col·lectius fonamentalment llatinoamericans. De fet, les publicacions en sí mateixes són un intent per atraure el màxim de visibilitat amb mitjans que suposin el mínim cost.

María Inés Rodríguez, curadora de Tropical Table Party a l'espai Consulta de Santa Mònica, explica breument el recorregut i l'inici del projecte.

MARÍA INÉS RODRÍGUEZ

"... las dos últimas horas de la tarde (geografía e historia) me la pasaba pensando en el puesto de revistas. Era uno situado en la primera ceiba a la derecha del Paseo Bolívar, al que había llegado buscando los cuentos de Santo El Enmascarado de Plata (que en mi casa me los tenían prohibidos, junto a los de Edgar Allan Poe, porque eran cuentos de la plebe) y terminé fue descubriendo las revistas de mujeres; cuando ya llevaba mis tiempos de ser cliente me las mostré con disimulo el dueño del puesto (...) cuando ya no había un solo cuento de Santo que yo no hubiera visto, incluso los lomos, entonces me dijo: 'Vení acácerate te muestro una cosa. Yo me le acerqué con cuidado. Debajo de muchos 'Domingos Alegres' me dejó ver la primera revista..."

Andrés Caicedo

Angelitos Empantados o historias para juvenicos.



Tropical Paper n. 00, hivern 2004



Dmiente 03, n.3, febrer-març 2004



Pulgar 17, n. 6, setembre 2004

Així és com van aparèixer "les revistes" a la vida del narrador d'Angelitos empanados, a Cali, ciutat enigmàtica situada a l'occident colombià, "amb una vegetació semitropical de bambús, bananers i papaies. Cali és una ciutat relativament agradable, amb un bon clima. Aquí no se sent la tensió. Cali té una taxa elevada de crims autèntics, no polítics. Fins i tot violació de caixes de cabals...", segons la descripció que en va fer el 1953 William Burroughs a les seves Cartes del yagé. Avui en dia encara hi ha rastres d'aquella època i el clima és més agradable que mai; el crim continua sent autèntic però també polític i en escala ascendent, condicionat per l'esvalotat context que viu el país i que Cali ha ressentit amb una força indiscutible. Pels seus carrers continuen rodant tota mena d'"angelitos empanados" que miren de recrear una ciutat imaginària que impregna de sentit els indrets per sobreviure.

És en aquesta ciutat, fantasma tropical de llums de colors, on obliga a redefinir constantment el terror i l'escapada per no perir, on circulen els personatges d'Andrés Caicedo. Cali, igual que moltes altres metròpolis del planeta, viu una realitat marcada per una situació complexa i convulsada. Les contradiccions socials i l'abisme que separa els diferents grups de la població s'han anat creuant amb passes de gegant, i l'han convertida en un veritable laboratori urbà contemporani. L'univers juvenil descrit en aquesta refrescant novel·la dels anys setanta ens fa participants d'un viatge iniciàtic cap a indrets fins i tot desconeguts. És un dramàtic salt del món heroic i ingenu de Santo, el Enmascarado de Plata, el dels còmics, al món dels adults, cap a una sexualitat desitjada però prohibida, representada a través de les revistes pornogràfiques. Sí, es tracta també de les revistes, que serveixen aquí de finestra per veure-

hi des de l'altra banda, que mostren "això" al que no es té accés immediat però que es desitja. La idea de crear una estructura que permetés de fer circular i donar visibilitat a revistes, publicacions i altres impresos va sorgir aquí mateix, a Cali, a l'avinguda Colòmbia (perquè tot quedés en família), després d'una llarga entrevista a Miguel González, curador del Museo La Tertulia, sobre el Caliwood*, moviment del qual el mateix Caicedo va formar part. Pot ser que la connexió entre una cosa i una altra sigui prou fràgil però les idees, a vegades, arriben així: mentre es pren un refresc sota un capoteu o s'escolten històries de Cali sobre cinema i vampirs. La relació es podria trobar mentre es busquen al costat de les pràctiques artístiques col·lectives, ja que com recorda Miguel González "l'any 1970 es va fundar una casa cultural al centre de la ciutat que es va dir Ciudad Solar. S'hi va gestar una revista de

cinema, s'hi van fer alguns curmetratges i Andrés Caicedo va començar a fer-hi la seva pel·lícula. Els dissabtes s'hi presentava el cineclub de Caicedo al pati així com al teatre San Fernando i a la galeria es van exhibir artistes contemporanis". Fins aquí, aleshores, és qüestió de projectes artístics. Si s'anàlitzem de prop les publicacions (suport de paper) aquestes es presenten com una estratègia perfecta que permet interactuar amb els tres al mateix temps, a més de comptar amb una més gran mobilitat, ja que són espais ambulants. La reflexió que sorgeix després és com s'ha d'assegurar la circulació d'aquestes publicacions, ja que no estem parlant aquí de grans cases editorials amb les seves pròpies xarxes de distribució, sinó de sistemes artesanals de producció i distribució que, a vegades, van de mà en mà i que amb un gran esforç aconsegueixen sobreviure al número zero.

La idea de crear un espai que contingui una sèrie de publicacions i edicions independents ha pres diverses formes i ha permès encetar una reflexió sobre la producció, la independència editorial, les xarxes de distribució, els continguts, el disseny, etc. L'espai com a lloc físic i mental també va tenir una gran importància, no n'hi havia prou amb transportar les revistes i col·locar-les en una taula, calia crear un dispositiu flexible que s'adaptés tant als impresos com a l'espai real que acull. En aquest sentit vam desenvolupar una primera col·laboració amb Ronan & Erwan Bouroullec, un quiosc ambulant de revistes en kit que "podria portar pel món les revistes culturals" que tots volguéssim llegir. L'aventura no va aconseguir passar de l'estadi del disseny del quiosc. Un quant de temps després vam començar una llarga i productiva col·laboració amb Pablo León de la Barra, urbanista i arquitecte, entorn de l'espai. A poc a poc hem anat trobant de quina manera es poden articular

les nostres idees i el dispositiu ens serveix de camp d'experimentació i negociació. Les publicacions s'han anat convertint en una bona estratègia per construir dispositius que donin visibilitat a les construccions culturals dels uns i dels altres

* Segons paraules de Miguel González el caliwood "va sorgir durant els anys setanta i agrupava, entre d'altres, el mateix Caicedo, Carlos Mayolo i Luis Ospina, directores de cinema. Una generació marcada per la fascinació que exercia la literatura d'Edgar Allan Poe i els llibres com ara L'esmorzar despulat. La marihuana, els bolets silvestres, l'acid i l'alcohol com privilegats mitjans de l'esbarjament especial. La divisió del gust musical entre el rock i la salsa, i l'addició al cinema nord-americà però també al japonès i a l'europèu de Bergman, Godard, Truffaut, Passolini, Antonioni i Don Luis Buñuel".