

Museus, fàbriques o universitats com a espais de conflicte (i de possible amistat)

quaderndelesidees.press/museus-fabriques-o-universitats-com-a-espais-de-conflicte-i-de-possible-amistat/

March 4, 2016



Imatge: Visita al taller de Ian Waelder a NauEstruch durant una edició de micro.

Fotografia: Marc Vives.

A la presentació del projecte en residència a NauEstruch, vaig començar amb una entrevista gravada en vídeo de l'artista alemanya Hito Steyerl. La resposta de l'artista al voltant de la pregunta «És el museu una fàbrica?» em semblava que podia il·lustrar força bé les intencions del projecte que volia dur a terme a Sabadell.

Segons Hito Steyerl hi ha dues principals respostes a la idea del museu com a fàbrica. La primera, i la més òbvia, seria el fet que, un cop inutilitzades les fàbriques, dins dels processos d'institucionalització de la cultura, aquests espais de treball s'han reconvertit en museus i centres d'art contemporani. Les formes de treball i el producte canvien, però l'edifici segueix sent una fàbrica, un centre de producció i, en alguns casos, importants sectors econòmics. (Només caldria pensar en les anomenades indústries culturals per il·lustrar aquests paral·lelismes.). La segona resposta és més complexa i té a veure amb la idea del museu com a espai de treball i, per tant, un àmbit de conflicte i lluita. El museu com a espai altament polític, ateses les precàries condicions laborals de molts treballadors en l'art. La fàbrica i la cadena jeràrquica incorporada en el propi cos de l'artista, on ja no cal un amo extern perquè un mateix ja s'autoexplota. Tot un sistema econòmic que, com en la resta d'àmbits, beneficia poca gent a canvi de precaritzar-ne molta. No obstant això, la part que més m'interessava de l'entrevista, és quan Hito Steyerl, després de reflexionar sobre els vincles entre la fàbrica i el museu, comenta que el que més la preocupa és una qüestió molt bàsica però més complexa: com es pot desenvolupar una solidaritat sostenible amb les persones properes quan les condicions ens forcen a competir?

L'arquitecte utilitarista Jeremy Bentham va partir dels plànols d'una fàbrica per dissenyar l'estructura panòptica per a presons. Com ja va escriure Foucault a *Vigilar y castigar*, l'estructura del panòptic és la mateixa per a presons, escoles i hospitals. Espais de producció de disciplina y ordre social. Gilles Deleuze, referint-se a les teories de Foucault sobre les societats disciplinàries, considerava que la fórmula abstracta del panoptisme no és tant el «veure sense ser vist» sinó «imposar una conducta qualsevol a una multiplicitat humana qualsevol».

Si, com diu Hito Steyerl, el museu és un lloc de treball i per tant un espai de lluita en potència, la universitat, el moment de formació, es pot entendre també com una forma de producció i, per tant, com un espai polític. La formació universitària en l'àmbit de l'art legitima l'artista, el fa adaptable a un sistema de treball i a un context reglat. Però entendre el museu com un espai elitista on anar a veure art, o la universitat com un tràmit on aprendre el temari oficial i recollir un títol, suposa una pèrdua de poder i agenciament en eliminar la possibilitat de conflicte. Sense conflicte no hi ha pactes, ni possibilitats de canviar les situacions.

Vaig estudiar la carrera d'Història de l'Art enmig de tot el merder amb el canvi de pla d'estudis: Bolonya, i era aquest un moment en què les assemblees d'estudiants es van activar molt. A

l'assemblea d'estudiants és on vaig trobar el que buscava de la universitat: plantejar i visibilitzar els problemes, discutir-los i mirar de proposar alternatives, fer-hi alguna cosa. Aquesta cosa a fer, era el procés mateix de l'anomenada lluita estudiantil. Suposo que moltes persones —almenys jo ho sentia així— sabíem que era una lluita perduda. Aturar un pla d'estudis que s'estava decidint a nivell europeu i que no feia més que ajustar-se a regles econòmiques —encara més— neoliberals des d'una facultat de Barcelona..., estava cantat que no seria possible. Però com diu el col·lectiu filosòfic Espai en Blanc: «La millor lluita és la que es fa sense esperança». El mateix procés de qüestionar el nou pla d'estudis: fer assemblees setmanals, quedar-se fins tard a la universitat per imprimir fulls de mà o fer cartells i okupar la facultat, eren moments de trencar amb la lògica estudiantil.

Han passat quatre anys i el pla d'estudis actual és el que vam qüestionar des de les assemblees. Tot i això, alguns membres de l'assemblea, de diferents bagatges polítics (més o menys posicionats, llibertaris, feministes o independentistes) estem tornant a



Imatge: Cartell de Ian Waelder per a la primera edició de Micro.

quedar perquè volem fer un llibre. Perquè els estudiants universitaris, com a grup social, es renoven en cicles d'uns 5 o 6 anys. La mitjana de temps que passa un estudiant a la universitat —els fets, la història més recent—, és fàcilment oblidable. Autopublicar un llibre sobre la lluita estudiantil es pot entendre com una voluntat de posar de nou en circulació uns fets recents. Malgrat això, reunir-se de nou per escriure un llibre en grup sobre el que va ser el moviment estudiantil anti-Bolonya a la Facultat de Geografia i Història té més a veure amb la política dels afectes que amb ser efectius. No és tant pretendre establir judicis de valor sobre el nou pla d'estudis o documentar una època des d'una aparent objectivitat com les ganes de trobar-se de nou i compartir altre cop les experiències. Al cap i a la fi, la solidaritat i l'amistat, són les eines més útils en situacions de crisi.



Imatge: Sessió d'escolta a NauEstruch durant una edició de Micro. Fotografia: Marc Vives.

L'activisme estudiantil i l'art tenen interessos i contextos molt diferents i, no obstant això, en alguns aspectes els processos poden ser semblants. En els dos casos, sovint es parteix d'una indefinició en el «com fer». No hi ha estratègies o tàctiques establertes o, en tot cas, es van construir al llarg del procés i les interaccions amb el context. Sobre l'art, no m'estic referint exclusivament a l'anomenat «art polític» —aquell que té una clara voluntat d'incidir en problemàtiques socials— sinó tota pràctica artística en general. Qualsevol obra, ja sigui pintar un quadre, fer una instal·lació o una *performance*, parteixen del mateix problema: què fer i com fer-ho. En ambdós àmbits, l'activisme estudiantil i la pràctica artística, el problema de què fer i com fer-ho, són un exercici similar al de Sísif, el personatge mitològic que cada dia empenyia una pedra fins al cim d'una muntanya i abans d'arribar a dalt la pedra rodolava avall, en un procés que mai no culmina.

A NauEstruch es troba la residència per a artistes visuals. Dins de la mateixa categoria d'art visual hi entren totes les pràctiques contemporànies: artistes que treballen amb projectes d'investigació, pintura, vídeo, *performance*... Els objectius evidents d'una residència d'art poden ser els de realitzar un projecte a partir de les condicions i facilitats que la residència pot oferir. Però també hi ha altres aspectes que poden donar valor al fet de compartir l'espai de treball amb altres artistes. Aquests valors poden ser coses tan simples com generar afinitats, construir espais i moments de trobada i solidaritat dins d'un sistema —el món de l'art— que, per les seves característiques, és

per si mateix competitiu. Però és justament en aquestes coses simples, en els afectes i en com ens relacionem amb els que tenim al costat, on es pot redefinir i fer més solidari un àmbit en crisi constant com és l'art. Al cap i a la fi, com ja s'ha dit, la solidaritat i l'amistat són les eines més útils en situacions de crisi.

L'edifici on es troben les residències i estudis de NauEstruch és una antiga fàbrica de Sabadell, com passa amb altres centres d'art i producció a l'àrea de Barcelona que s'allotjen en edificis similars: Hangar o Fabra i Coats. A part de les connotacions ja esmentades dels centres d'art entesos com a fàbriques de producció cultural, es poden trobar exemples històrics de fàbriques vinculades a l'art. Un exemple d'aquest fenomen seria la Factory d'Andy Warhol. Podríem vincular la Factory de Warhol amb algun centre d'art contemporani a partir de la tipologia d'edifici o a partir de similituds en les formes de producció. Però el que més m'interessa en aquest cas és el que passava a la Factory que en principi no passa a la majoria de centres d'art contemporani: la idea de comunitat.

No es tracta tant de la comunitat artística en general al voltant de les institucions, context, època o mercat de l'art. La Factory, era també un lloc de festa, de trobada entre amics i de posada en circulació de formes de vida o identitats sexuals considerades marginals. Una espècie de gran família artística per on passaven directors de cine, models, músics, *drag queens* i transsexuals, escriptors o simplement nois i noies joves i atractius fascinats per Andy Warhol. Més enllà de l'aparent frivolitat de les relacions interpersonals de la Factory, es pot entendre tot plegat com una forma de resistència a certes convencions socials i artístiques.

Carregat d'ironia, el pop art suposava una pràctica artística distanciada de la idea d'autoria en la pintura (creuant referents populars i objectes de consum de masses, utilitzant tècniques mecàniques com la serigrafia, etc.). També en els temes tractats i en la formalització es pot trobar un allunyament del rigor intel·lectual i distanciament emocional de l'art conceptual, amb una pràctica que té més a veure amb la densitat, el creuament de referents i capes que no pas amb una formalització minimalista o d'objecte únic.

Al voltant de la Factory, en un pla més emocional, sorgien relacions, amistats i també enfrontaments, propis d'una comunitat quasi familiar on les estructures no són horitzontals. Si bé per aquell estudi de Nova York van sorgir projectes col·laboratius (pel·lícules amb Paul Morrissey o discos amb la Velvet Underground, per citar dos exemples) i hi van passar una gran varietat d'artistes i personatges, la figura d'Andy Warhol era l'epicentre —i en certa manera l'autoritat— de l'estudi de la Factory.

Estableixo aquest paral·lelisme entre els diferents conceptes de fàbrica cultural per situar la producció artística contemporània en un àmbit de treball, de relacions i contractes, similars a qualsevol altre sector laboral o moment històric, tot i les condicions específiques actuals. Més perifèrica que una Factory situada al bell mig de Manhattan, i sense la pàtina de *glamour* i èxit que aporta la ciutat de Nova York o els grans noms de la història de l'art, NauEstruch és, a banda d'una residència, un centre

de producció: ofereix estudis i mitjans per realitzar projectes específics. I, si bé les condicions i context són molt diferents entre les dues «fàbriques», encara podem trobar algunes similituds en les maneres de fer. De la mateixa manera com s'han traçat alguns dels punts en comú entre l'activisme estudiantil i la producció artística, NauEstruch, igual que tot l'art contemporani, també pot tenir algunes correspondències amb avantguardes històriques o moments de l'art, com podria ser la Factory. Tota creació artística respon o es carrega les normes i referents d'una manera o altra.

La intenció de Micro era trobar moments per estar en companyia, experimentant i assajant des de les diverses pràctiques artístiques.

Altre cop podríem anunciar què fer i com fer-ho; el problema ja formulat, al mateix nivell que la qüestió de com generar una solidaritat sostenible dins un sistema que obliga a ser competitiu. Aquests dos aspectes han estat les principals preocupacions que vaig tenir a l'hora de plantejar el projecte en residència per a NauEstruch. Al cap i a la fi, el projecte, *Micro*, té a veure amb fer coses amb els artistes, en col·laboració i des de la confiança i les afinitats.

La principal intenció de *Micro* era poder trobar moments per estar en companyia fent coses, experimentant i assajant des de les diverses pràctiques artístiques. El nom ja intenta fer referència al concepte d'unitats petites, aspectes invisibles a primera vista, micropolítiques. El nom també juga amb la idea que, pel fet de ser un projecte on quasi totes les obres són accions, on intervé el relat oral, la lectura o el recital, la idea del micròfon com a objecte per ampliar la veu semblava evident.



Imatge: Visita de l'exposició Prácticas Poéticas de Resistencia de Duen Xara Sacchi a NauEstruch. Fotografia: Almudena Manzanal.

Tirar endavant aquest projecte basat en les col·laboracions ha estat fàcil gràcies a les dinàmiques que s'han estat generant darrerament a NauEstruch. Cada artista resident ha presentat el seu projecte dins els formats i ritmes que millor s'adequaven a la seva pràctica. Des de tallers oberts, derives per Sabadell, lectures, *performances*, publicacions o exposicions de dibuix i pintura. En totes les ocasions s'ha fet un treball de coordinació i posada en comú de desitjos i necessitats des de les persones que gestionen el centre, per tal que els residents ens coneguéssim i participéssim del que

feien la resta d'artistes. És a dir, hi ha una intenció de generar comunitat, conèixer la persona que tens al costat. Gestos aparentment simples i petits, com reunir-nos per berenar o fer cerveses junts abans o després de la presentació d'algun company resident, o crear canals de comunicació directa com els grups de conversa, fan que els vincles, els afectes i la informació circulin de manera horitzontal.

No es tracta simplement, d'estar en una residència d'artistes per dur a terme un projecte personal. També consisteix, tot plegat, a no sentir-se sol davant una realitat laboral que sovint és desoladora. Perquè fer art no és gratuït, ni es fa a canvi de res: els artistes inverteixen temps i recursos com qualsevol altre treballador, i hauria de ser reconegut i remunerat per hores com una feina més. Cansa, a banda de ser absurda i falsejada la idea que el sector artístic està format per un grup social hedonista i gandul que es dedica a crear del no-res a partir de ràfegues d'inspiració fulminant. Tampoc és cert que els artistes han de fer objectes, o que tot plegat comença i acaba amb les inauguracions de les exposicions. L'art és un sector on calcular el cost real de la feina immaterial acaba sent sempre un acudit de mal gust.

Per tant, estem davant d'un sector laboral precaritzat i, en conseqüència, en conflicte constant. Els conflictes i tots els aspectes problemàtics des de l'art darrerament se solen solucionar en clau econòmica i empresarial, amb conceptes com la mediació. Paraula força de moda, *mediar*, resoldre un conflicte, explicar allò que no s'entén. Però potser seria interessant assumir el conflicte com una lluita sempre en procés. I no tenir por d'assumir els problemes o que no sempre entendrem totes les coses. Sense conflictes no hi ha reptes. L'art o l'educació sense crítica, sense plantejar problemes, són fútils, simple espectacle o gestió del coneixement reglat. Potser, més que mediar, és necessari problematitzar, posar en comú el conflicte.

I, com sempre, davant el conflicte, no ens quedarà res més que lluitar, i segurament aquesta lluita passarà també per la necessitat de generar comunitat, fer circular els afectes i cuidar les persones que tenim al costat. No res que impliqui grans gestos ni pancartes, potser simplement es tracta de baixar de nou a les places per seure a discutir i parlar amb els veïns i persones amb qui compartim context. Ja sigui des dels museus, les universitats o els barris, la solidaritat i l'amistat són la base de la força col·lectiva. Al cap i a la fi, sigui quin sigui el nostre àmbit laboral o paper en la societat, estem responent a la lògica econòmica neoliberal de l'1% de riquesa acumulada, enfrontada al 99% de classe treballadora i precaritzada.

Els salts narratius o històrics —com els d'aquest text o els esmentats per Hito Steyerl— tan sols pretenen posar sobre la taula les múltiples facetes de la producció artística i la seva potencialitat política com a àmbit de treball on la falta de regles (què fer i com fer-ho) i una certa llibertat en la gestió del temps (no tenir horaris d'oficina) fan que els aspectes immaterials estiguin carregats de conflicte i, per tant, de lluita.

El projecte "MICRO" desenvolupat Irina Mutt com a projecte resident de la Naustruch ha consistit en una sèrie de trobades que es plantegen a mode de fanzine, on un grup de gent al voltant d'un tema hi aboca un conjunt de continguts. És així, com a partir d'una

serie de convidades es construeix un relat comú que, més enllà del paper, succeeix en un temps i moment concrets. La investigadora Irina Mutt, desenvolupa la seva pràctica entre la curadoria, la crítica i l'activisme entorn de l'autogestió i polítiques feministes.

IRINA MUTT

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Irina Mutt

