

I tot això, qui ho paga?

 quaderndelesidees.press/i-tot-aixo-qui-ho-paga/

June 5, 2015



Glòria Bosch. El bosc, perdre's, trobar-se...
Montesquiu, 12 de juliol de 1989 – Sant Just
Desvern, 12 de juliol de 2014

He d'agrair als amics de les H. Associació per a les Arts Contemporànies que m'hagin convidat a escriure sobre la QUAM, però a l'hora de la veritat tinc els meus dubtes sobre què en puc dir, d'uns tallers d'arts visuals en què hi vaig participar al seu començament. La memòria és una app feble i ens baixa els records com vol o com pot. Per aquest motiu el meu relat sobre la QUAM evita citar noms i moments que no recordo, i el conduiré a relacionar-lo amb altres moments de la meva trajectòria professional en què m'he trobat de nou amb les arts visuals.

A la QUAM hi vaig arribar el 1989 com a logista gairebé voluntari quan, des del Servei de Joventut de la Diputació de Barcelona, allí on treballava en aquells moments, vaig aixecar el dit per demanar de formar-ne part. En aquells moments estava aprenent una disciplina nova, polítiques i gestió cultural, uns termes nous aquí i no gaire antics a la resta del món; al cap i a la fi, els va inventar el nostre veí del nord i el seu ministre Malraux els anys cinquanta. Em vaig adonar de la gran sort de conjugar a la vegada allò, tan en voga llavors, de l'acció (la de treballar a la QUAM) i la reflexió (els cursos de polítiques i gestió cultural que s'impartien al Centre d'Estudis i Recursos Culturals, el CERC). La QUAM em va ser un camp d'operacions privilegiat per operar en aquests dos plans i em permetia conceptualitzar un projecte en què participava directament, i que estava immers en un procés profund de transformació de la seva missió fundacional. Amb la QUAM es dissenyava una actuació inèdita fins llavors en les arts visuals i que el temps ha demostrat que era pertinent. Però també amb la QUAM van aflorar alguns danys, que en aquell moment podíem considerar col·laterals, però que ara els considerariem centrals. Em refereixo a l'impacte que aquesta transformació va tenir en el territori.

Però què és la QUAM? Recordem que aquesta té una prehistòria (una història no escrita) que es remunta a finals dels setanta, quan es va crear la Quinzena d'Art de Montesquiú. Eren uns tallers que organitzaven artistes del mateix Montesquiú i als quals assistien majoritàriament gent d'Osona. Va esdevenir una mena de Woodstock de les arts plàstiques a escala comarcal. La Quinzena va tenir una llarga vida fins a la seva decadència, a les portes del anys noranta. La seva renovació va ser radical, ja que la solució es va buscar 90 quilòmetres al sud, a la capital catalana, i específicament entre els fabricants de les polítiques culturals, els mateixos que ens formaven al CERC. L'escollit va ser Florenci Guntín, antic artista plàstic i promotor radicalment compromès amb les arts visuals contemporànies. La Quinzena prenia l'acrònim QUAM i els prats de Woodstock deixaven lloc a un campus postuniversitari on els artistes joves amb més talent debatien i processaven la pràctica artística amb artistes consolidats i referents de l'escena contemporània del moment. L'impacte en el sector va ser visible en poques edicions; la QUAM cobria el nínxol que deixava l'acadèmia, aquest nivell formatiu situat just al llindar d'accés a l'activitat professional. Amb el temps, els tallers es complementaren amb cicles de conferències, exposicions, una col·lecció específica de publicacions, entre altres iniciatives, i que convertiren el Castell de Montesquiú en un far de la contemporaneïtat a Catalunya i, juntament amb Arteleku a Donostia i el Círculo de Bellas Artes de Madrid, a l'Estat espanyol. Sens dubte, era un projecte d'èxit. Però per a tothom?

Al seu despatx de la primera planta de la Casa Consistorial, Joan Soler, taxista i alcalde de Montesquiú, paeix l'aclaparament que li provoca una vegada més la inauguració de la segona (tercera?) edició de la QUAM i es pregunta per què les coses no van com s'esperava quan va demanar ajut a la Diputació de Barcelona: els artistes locals ja no hi són, els de la comarca tampoc i l'amo de Ca la Maca, l'únic bar del poble, se li queixa que no fa gens de calaix.

És cert, el canvi va generar els primers dos anys uns efectes negatius directes en el territori, el més perjudicial dels quals va ser la seva desconexió abrupta i que no es restringia a les externalitats crematístiques perdudes per Montesquiú i de les quals es planyia l'alcalde, sinó també de les culturals que havien beneficiat fins llavors el municipi i la comarca. S'havia construït un projecte d'escala nacional i adreçat als futurs professionals, ubicat en un paratge natural bellíssim, s'havia aconseguit atreure el més destacat del sector (artistes, crítics, gestors públics, periodistes, pensadors). Un bon esforç, un treball intel·ligent i oportú, però calia recuperar la proximitat.

Amb la QUAM vaig viure per primer cop la tensió entre una iniciativa cultural i el territori, cosa que em va desvetllar un interès viu i que després ha estat una constant en la meva activitat professional. La QUAM va ser, també, un laboratori per experimentar i resoldre aquest tipus de conflictes. Per encarar-lo, es va iniciar un procés per atreure els agents culturals d'Osona afins al projecte. Aquests crearen, amb la complicitat i el finançament de la Diputació de Barcelona, H. Associació per a les Arts Contemporànies

a Vic, i el 1992 aquesta entitat assumí la direcció i gestió completa de la QUAM. L'emergència de les HC és especialment rellevant perquè transcendia el projecte QUAM i fixava al territori un actiu permanent dedicat a les arts contemporànies.

A partir del 2004, la meua activitat com a director de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona, i posteriorment a la subdirecció de Cooperació Cultural del Departament de Cultura, va significar un allunyament de la gestió directa de projectes, però em permeté tenir una visió més àmplia sobre les arts visuals i altres disciplines artístiques, especialment la seva posició i comportament respecte al territori, i adquirir experiència en com intervenir-hi. Pel que fa a les arts visuals destaco els trets següents, que crec que encara deuen ser vigents. En primer lloc, la baixa presència d'actius dedicats a les arts contemporànies fora de la capital catalana i que, a més, es troben distribuïts de manera desigual, però no casual. En segon lloc, l'evidència que aquesta presència de les arts visuals actuals és necessària: íntimament imbricada al pensament, a la innovació i a l'intercanvi globalitzat dels seus actors, les arts visuals es generen sobretot a la metròpoli. Una acció: el territori necessita establir ponts permanents; si no, la producció local s'estanca ràpidament. En tercer lloc, les arts visuals contemporànies tenen una clara dificultat de connexió amb la societat. Les H.ACC i la QUAM esdevenien un reflex d'aquest panorama: un oasi de la contemporaneïtat a Osona, amb una excel·lent connexió amb els centres més actius de les arts contemporànies i amb limitacions per expandir-se en capes més àmplies de la ciutadania.

El meu pas al Departament de Cultura el 2007 em va permetre poder treballar en l'ordenació de sectors culturals en què tradicionalment no s'havia considerat pertinent fer-ho (i encara avui hi ha qui segueix pensant-ho). El Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya (PECCat) i els decrets sobre el Sistema d'Equipaments Escènics i Musicals de Catalunya i sobre la Xarxa de Centres i Espais d'Art són exemples d'aquest esforç d'ordenació. Apunto dos motius que justifiquen aquesta actuació, certament ambiciosa. En primer lloc, el compromís del Govern Maragall de doblar el pressupost en cultura significà un increment mai no vist que es destinà en bona part als sectors culturals, i especialment al suport a la creació i la producció artística. No és aliena a aquesta atenció sectorial, l'ascendència que aquest va adquirir en l'administració socialista, i que es concretà amb la creació del CONCA i les àmplies competències que la Llei li atorgà. Va resultar un impuls impressionant per a moltes propostes arraconades als calaixos al llarg de tants anys de sequera financera. Però també provocà una sobreproducció de creacions que no tenien destinatari. I la solució no era senzilla. Calien xarxes de distribució, canals de difusió i sobretot estratègies de creació de públics en un país molt mal format en la practica i ús de les arts. S'havien d'equilibrar les estratègies de suport a la producció i a la difusió, en un moment difícil per les resistències dels sectors de la cultura, fortament dependents dels recursos públics i per la imminència de la crisi econòmica que, a mitjan 2008, ja era perceptible.

El segon motiu va ser el resultat de formular una política cultural al territori que no posa l'accent en els sectors culturals sinó en la ciutadania i els seus drets a l'accés i a la participació cultural. El discurs des d'aquesta formulació fins a la necessitat d'ordenació és una seqüència lògica. Assumint per part del Govern aquests drets culturals (recollits en el mateix Estatut d'Autonomia de Catalunya) i el reconeixement que les arts visuals són part de l'univers cultural, es deriven també uns drets d'accés i participació en les arts visuals, cosa que comporta a la vegada un deure de garantir-los i que ha de prendre la forma de servei públic i que, com a tal, ha d'organitzar-se. La creació de la Xarxa de Centres i Espais d'Arts Visuals en va ser el resultat i els centres que en formaven part eren el recurs per prestar aquest servei públic respecte a les arts visuals, desplegant-los equilibradament en el conjunt del territori. Aquests centres col·locaven en posició preeminent la funció de difusió i mediació amb la ciutadania, subordinant-hi les tradicionals de recerca, suport a la creació i producció. Era un plantejament gairebé oposat a l'anterior, en què el centre d'atenció era l'artista i la investigació creativa. Un altre tret de la missió d'aquests centres era el compromís d'actuació sobre el conjunt del seu àmbit territorial. El Decret de creació de la Xarxa s'aprovà en l'última sessió de govern de la segona legislatura del tripartit. Aquest no és el lloc, però convé recuperar el debat sobre aquest projecte que la crisi econòmica i les noves polítiques liberals han afeblit profundament.

En aquest context, les HC esdevenien els gestors d'un projecte en què la QUAM era l'activitat principal, però no l'única. Comptaven amb un petit espai en què s'hi feien exposicions, actes, conferències i publicacions, tot al voltant del pensament i les arts contemporànies. És fàcil entendre que, amb aquest perfil, la Generalitat la reconegués com a centre d'arts visuals de la nova xarxa. Es creà així ACVic, centre públic de la xarxa juntament amb el Centre d'Art la Panera de Lleida i el Bòlit de Girona, entre d'altres.

És interessant observar com en aquests vint-i-cinc anys ha evolucionat aquesta proposta per a les arts contemporànies a Osona: de la QUAM (els tallers de formació i suport als artistes i crítics emergents, l'espai de reflexió) a les HC (l'arrelament al territori de la QUAM, la creació d'un recurs permanent d'organització d'activitats diversificades) i, finalment, ACVic (el reconeixement com a centre públic de la Xarxa i l'establiment d'una nova missió perfectament alineada als seus objectius i que s'orienta a l'art, la pedagogia i l'espai social). Tal vegada hagi estat gràcies a aquest llarg trajecte de vint-i-cinc anys, i al grandíssim esforç dels responsables d'ACVic i dels professionals que hi treballen actualment, que sobrevisqui encara avui, suportant el terrible temporal de la crisi i de l'apatia o desorientació, o totes dues coses juntes, de les administracions responsables. ACVic i els altres projectes germans que encara perviuen han de seguir treballant amb la voluntat de servei públic a la ciutadania, i en el qual l'artista, com el mestre a l'escola o el metge a l'hospital, és l'actor imprescindible. Necessitem legitimitat social, aquest serà sens dubte un dels valors bàsics que justificaran la intervenció dels poders públics. I això des del convenciment que les arts visuals no són el darrer ornament de la cultura; els seus valors d'innovació, sentit crític i sensibilitat en una era en la qual la imatge té una presència fortíssima són necessaris.

Com he dit al principi, en aquest trajecte de vint-i-cinc anys Montesquiú resta lluny en la memòria, ni tan sols la QUAM ja no s'hi celebra. La nova variant de la carretera C-17 evita el poble i deuen ser pocs els que s'hi aturen. Veig a Googlemaps que Ca la Maca encara hi és, fins i tot StreetView es va entretenir a filmar els carrers rectilinis del poble. Passejant virtualment arribo a la plaça de l'Ajuntament, l'edifici consistorial és la mateixa construcció senzilla dels anys vuitanta. Intento recordar el despatx de l'alcaldia i les entranyables converses que el Florenci i jo teníem amb l'alcalde Soler (la seva pregunta ritual de cada any quan presentàvem la nova edició de la QUAM era sempre «I tot això, qui ho paga?»). Què omplia les parets? Imagino que, com en la majoria de despatxos d'alcaldia, quadres de masies, retrats d'eminències locals i en casos més agosarats, alguna peça d'un informalisme arcaic. Se m'acut que aquests despatxos i el que contenen, com a hàbitats dels escollits per la voluntat popular, deuen ser un fi baròmetre sobre el reconeixement que la ciutadania atorga a les arts visuals... Hi ha partit.

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](#).

Oriol Picas

