

Centres de producció artística contemporània

Reflexions i propostes per a una intervenció
en la creació artística a Catalunya

Ferran Farré
Desembre 2004

INDEX

I	Notes preliminars	3
II	Demanda i/o necessitat dels artistes	6
III	Respostes	11
IV	Modelització	17
V	Centre de Producció Artística Integral	21
VI	Notes finals	30
VII	Fonts d'informació i referència	32

Encàrrec del Gabinet Tècnic dins dels estudis inicials del Pla d'Infraestructures Culturals Territorials Bàsiques 2004-2007

I NOTES PRELIMINARS

1. Sobre el treball en general

Arran de l'encàrrec d'estudiar i definir un estàndard de centre de producció artística, susceptible de ser implementat arreu, s'imposava una tasca en dues direccions: d'una banda una exploració sobre les necessitats dels artistes contemporanis, sobre les principals dificultats en què es troben a l'hora de poder desenvolupar les seves creacions, sobre les seves maneres de treballar i els nous requeriments, etc. I d'una altra, un exercici de disseny que permeti imaginar uns centres especialment orientats a la producció, i que descrigui tant les condicions físiques de l'espai, com aspectes organitzatius o de serveis.

Així doncs, aquest treball comença amb impressions recollides en el col·lectiu d'artistes i gestors que treballen des de diverses posicions en la creació, i acaba amb una proposta que pretén sintetitzar les principals inquietuds del sector en aquest moment.

2. Quatre paraules marc

No és aquest el lloc per fer una anàlisi del sector cultural a casa nostra, però hi ha algun aspecte que sí que cal esmentar, ja que té molta importància tant en el desenvolupament del treball que ens ocupa, com la tindria en una posterior intervenció.

La creació artística està en el nucli central de l'activitat cultural (tot i que la percepció majoritària –tant del públic com dels mateixos professionals– és que el nucli de la cultura és la difusió) i, per tant, sofreix i gaudeix dels mateixos condicionants que la majoria de les activitats relacionades amb la cultura. Si hem d'assenyalar-ne un d'entre els molts possibles, ens quedariem amb l'estructural i, per tant, un dels que acaben planant sobre qualsevol actuació. El principal problema de la majoria d'activitats de la cultura és l'absència gairebé absoluta d'un marc normatiu prou desenvolupat: un paraigua legal, que ordeni les pràctiques, classifiqui els productes, delimiti les activitats i aquells que les duen a terme, especifiqui els espais, adjudiqui competències, etc.

En els darrers vint anys, han estat moltes les iniciatives que s'han engegat des de diverses instàncies públiques, particulars, associatives i, sobretot moltes de

mixtes, amb diferents graus d'implicacions i complicitats; de manera que cada una d'aquestes ha seguit la pròpia intuïció i els models de referència que han pogut tenir més a l'abast. Equipaments, centres o projectes, que sovint treballen aïlladament, defensant la fragilitat del present amb grans dosis d'entusiasme.

És fàcil d'entendre, doncs, que en una pràctica desregulada, els centres que han anat apareixent, siguin tan diversos com la conjuntura, les possibilitats i les dèries personals de qui els ha tirat endavant han permès.

La realitat és que, escampats per tot el territori, hi ha una munió de centres de característiques molt diferents, amb mitjans –de tot tipus– molt diferents, amb implantacions molt diferents en el seu territori, amb coneixement i reconeixement distints en el seu propi àmbit... però, en el fons, amb objectius molt i molt semblants.

3. Acotar el terme

Encara que només sigui amb la intenció de poder limitar una mica més l'univers al qual ens volem referir, i plenament conscients que definir és simplificar i, de vegades, excloure, mirarem de fer un esforç. Vista la realitat podem afirmar que la definició, ha de venir molt més de la funció que desenvolupen els centres que de les característiques específiques dels equipaments o de les seves instal·lacions, tampoc acaba de tenir cap rellevància d'on ha sorgit la iniciativa o qui en té la titularitat. Així doncs, tot assajant una definició, podríem dir que:

S'entén per centre de producció artística aquell centre que –sobre la base d'un equipament– té com a principal objectiu donar suport als i les artistes per a la realització de la seva obra.

D'aquesta definició en surten tres elements clars i troncal: la necessitat d'un equipament, la missió de donar suport i l'especificitat de treballar per a la producció.

Per què l'èmfasi gairebé redundat en l'equipament, en la construcció física? Doncs perquè la idea de centre es pot arribar a interpretar de formes diverses, es pot refondre en altres iniciatives, plantejar-se fins i tot virtualment, etc. I vista la realitat i determinades tendències, considerem important vincular la idea de producció a un espai més fàcilment identificable i durable, per no parlar de la importància que té l'espai físic per als creadors, i de la qual tractarem en altres punts.

Pel que fa a la idea de suport, i reconeixent que es pot fomentar la creació de moltes maneres, que es podria parlar també de projectes de suport a la producció artística, o d'altres fórmules, entenem que aquestes són intervencions que es poden posar en marxa des de molts tipus d'equipaments, departaments, organitzacions, etc. però que no constitueixen una base sòlida i durable, que identifiqui de forma clara allò que es pretén i actuï de catalitzador clar i de punt de referència dels creadors.

Finalment, si algun ha de ser el gran element identificador d'aquests centres, la seva principal i última raó de ser és precisament la seva dedicació plena a la realització d'obres o produccions artístiques, ja que aquesta és la base imprescindible, la matèria primera de qualsevol altra mena d'intervenció en el món de les arts.

La qualificació d'un centre com a CPA, no és incompatible amb el desenvolupament d'altres línies de treball o de suport als artistes, com poden ser la formació, la difusió o la conservació, però la producció ha de ser la línia principal i prioritària, l'eix sobre el qual poden girar o desenvolupar-se les altres accions o els altres projectes, sempre de forma subsidiària.

II DEMANDA I/O NECESSITAT DELS ARTISTES

És sabut que, en la majoria dels camps del treball cultural, el binomi demanda-necessitat funciona com un sistema que es retroalimenta, i evoluciona paral·lelament a com ho fan les tendències i els modes de producció de la societat en general. Cal tenir present això a l'hora de valorar quines són les demandes actuals dels creadors i quines podrien ser en un futur, ja que entendre la creació o producció artística com un sistema dinàmic, ens pot ajudar a no caure en el parany de pensar intervencions sense data de caducitat, o en models de vigència permanent.

Si ens mirem la producció artística actual, en el seu ventall més ampli (tant de formes com de nivells) i sense cap mena de restricció ni prejudici, haurem de concloure que es mantenen de forma quantitativament important les pràctiques, les tendències i les actituds de les arts i els artistes que es van configurar al segle XIX. Malgrat tot el que s'ha dit i fet des de les primeres dècades del segle XX, quan ja es qüestiona la tradició, s'anuncia la fi de l'art, etc., tot un segle no ha pogut realment canviar la mentalitat dominant (en extensió) de qui es diu artista, així com de la immensa majoria de persones que contempen, de més lluny o més a prop, allò que fan aquells que es diuen artistes; per no parlar de què i com s'ensenya a les escoles pel que fa a l'art o les arts.

Malgrat que aquesta sigui la realitat, hem estès el convencionalisme d'anomenar "contemporània" no tota la producció artística que es crea en el nostre temps, sinó aquella que es crea en el nostre temps però que té una marcada intenció innovadora, que sintonitza amb els corrents culturals punters, que qüestiona la tradició, etc. És, doncs, una anàlisi d'aquesta realitat polièdrica de la creació contemporània –que desborda qualsevol "isme" i que molt sovint salta per damunt les tanques de les disciplines i les tècniques tradicionals– la que ens pot donar una aproximació més fidel a les necessitats dels artistes.

Tot i que la tipologia dels creadors, i en conseqüència la seva obra, és molt diversa i canviant –tal i com s'escau a l'art contemporani–, no és impossible poder arribar a alguns denominadors comuns. De les converses mantingudes tant amb creadors com amb gestors de diversos tipus de centres on es treballa en el suport a la creació, podem assenyalar alguns d'aquests temes recurrents, que ens donaran l'esquema d'una ordenació posterior. Així doncs, ens hem anat trobant amb diverses formulacions dels mateixos neguits i necessitats, que giren al voltant dels termes: taller, estudi, espai, maquinària, tecnologia, trobada, intercanvi,

viatge, residència, finançament, logística, gestió, interlocució, maneigament... Un seguit d'aspectes que en graus diferents en cada camp, són considerats importants en qualsevol dels àmbits de la creació.

Organitzats en blocs, els podríem concretar en set: espais de treball, equipament tècnic, informació, relació, finançament, gestió i mobilitat.

1. Espais de treball

El lloc físic on s'ha de desenvolupar l'activitat, continua sent una de les necessitats que hom veu com a principal, encara que en algunes de les disciplines o àmbits (les arts visuals per exemple) ha canviat considerablement, ja que la incorporació de la tecnologia informàtica i audiovisual, o els treballs en el camp de les instal·lacions o la performance, no requereixen dels grans estudis de sostres alts i llum natural, que teníem associats a la tasca de pintors, escultors, etc.

Més enllà de l'espai com a eina, és a dir com a lloc on es crea, i per tant adequat en les seves característiques a la seva funció instrumental, cal tenir en compte que per a l'artista –si més no per a un gran nombre– l'espai té també la connotació del lloc de referència, del lloc on es produeix l'acte en si de crear; l'espai té un valor simbòlic, íntim, personal, és l'espai sagrat on es produeix la transformació.

Les exigències del treball dels creadors, cada cop més necessiten una resposta que vagi més enllà dels metres quadrats; la qualitat –mesurada en termes d'adequació a les necessitats de cada tipus de treball– és tant o més important que la quantitat en la majoria dels casos.

2. Equipament tècnic

Si alguna cosa es pot considerar genuïnament contemporània és la incorporació del que encara en diem les noves tecnologies, tant en els processos de treball i producció, com en les obres en si mateixes, o en la seva presentació al públic.

Però en els processos de producció hi intervenen molts elements tècnics, que condicionen no només la possibilitat que l'obra es pugui fer en millors o pitjors condicions de treball, sinó que es pugui realment fer tal i com hom la imagina.

Disposar o no d'un equip de projecció multimèdia, permet a un grup de teatre o de dansa la incorporació d'imatge en un espectacle; disposar d'un estudi d'enregistrament, permet a grups de música d'obtenir un *feed back* sobre la

feina que es va fent; i disposar d'un equip de llums amb control i registre, permet a un grup de teatre molta més complexitat en la posada en escena...

L'equipament tècnic, però, és cada dia més sofisticat, té més possibilitats, però és més complex i la seva utilització requereix una capacitació especial, que l'artista no té –i potser no cal que tingui- això ens porta a plantejar que al costat de les màquines cada dia caldrà més persones especialitzades que puguin treballar amb els creadors. Avui que es parla molt de les interfícies, de la importància que tenen els dispositius de relació entre les màquines i les persones, potser caldrà afegir-hi la figura del tècnic, capaç de suggerir a l'artista possibilitats de les màquines o d'interpretar els desigs dels creadors, per poder posar les màquines al seu servei.

3. Informació

La necessitat de saber de l'artista és gairebé consubstancial a la seva condició, és del tot lògic que l'artista contemporani –immers, ho vulgui o no, en la dita societat de la informació– visqui encara amb més força la necessitat d'estar permanentment informat, de saber què és el que passa al seu món (i al món en general) i quina és la resposta que altres artistes estan donant a la mateixa realitat o a les mateixes preocupacions.

Si, a més a més, tenim en compte la quantitat de creadors contemporanis que fan de la informació la matèria sobre la qual treballen, en què basen els processos de creació, o que converteixen en obra directament, la importància del fenomen i de tot el que l'envolta és enorme.

En aquest punt estan agafant un paper cabdal les anomenades TIC, que aporten un altre vector tecnològic més a la creació artística.

4. Relació

En contraposició a la idea (tòpica) que la societat en què vivim –i en què els artistes contemporanis treballen– està marcada per la soledat i l'individualisme a què ens aboquen les màquines, fins i tot aquells que estan més immersos en la tecnologia com a eina i com a estil de vida, reconeixen i reivindiquen el valor i la necessitat de la trobada física, de l'intercanvi directe... de la relació. El matís potser el trobaríem en les freqüències o en les formes; això no vol dir que hom vulgui tornar al tarannà col·lectivista dels seixanta, que com tota etapa ha estat superada o transformada.

En la mateixa línia, però amb un altre caire, alguns apunten que hi ha un element important i creixent en les dinàmiques dels creadors contemporanis, que és la cooperació (la cooperació necessària per la complexitat tècnica, però

també volguda per l'abandó de la idea de propietat individual de l'obra). En molts àmbits de la creació es desenvolupen projectes corals, obres que són el resultat d'una tasca col·lectiva, en la qual és molt més important l'efecte o els resultats que l'autoria.

5. Finançament

En el fons tot són diners... aquesta màxima prosaica i mercantilista, ja no és del tot aliena als creadors contemporanis, que fa temps han deixat de somniar en la vida regalada dels protegits per grans mecenes.

La producció artística en el nostre context cultural, no es pot desmarcar de l'encariment que sofreixen tots els altres àmbits i modes de producció, tant pel que fa a les primeres matèries com als processos i les mecanitzacions (per emprar termes industrials). L'obtenció de recursos per a la realització de projectes artístics està cada cop més en el centre de l'interès i de les energies que cal dedicar als processos de creació i que molt sovint recauen directament en els mateixos creadors.

Parlar de finançament de projectes artístics o d'obres d'art, vol dir parlar de beques i de subvencions, però també vol dir parlar de coproducció, de gestió de recursos financers, de contrapartides, d'intermediació entre capital i producció artística; és a dir, de tot un entramat d'habilitats, de processos i de mecanismes del sistema politicoeconòmic del nostre món.

6. Gestió

En el posicionament de l'artista fins a la modernitat, hi havia una clara separació entre la creació i la distribució de l'obra artística. La idea de l'artista clos en el seu món, aïllat i protegit de l'aparador i del mercat, que estaven en mans de galeristes, marxants, etc., ha estat qüestionada per molts creadors contemporanis, superada per algunes pràctiques i s'ha demostrat ineficaç en moltes altres. Cada cop més el creador assumeix com a part de la seva feina, la gestió que comporta tant l'obtenció de recursos, la realització material de l'obra, com la seva posterior exhibició.

De la mateixa manera, la idea de taller on anar produint obra de forma continua, i anar-ne traient fragments per donar-los a conèixer de forma puntual o periòdica, ha estat substituïda en molts casos pel projecte; els artistes "dissenyen" la seva obra i la produeixen si aconsegueixen els recursos necessaris, o si tenen la certesa de poder-la mostrar. Un estil de treball que encara s'accentua més quan els artistes treballen en les accions, els muntatges, la producció efímera, etc. així com en moltes de les arts en viu.

En aquest nou plantejament de la producció artística, emergeixen noves figures professionals, o noves maneres d'entendre la relació amb els artistes. Els creadors contemporanis comencen a necessitar persones especialitzades en l'obtenció de recursos, en la gestió de sinergies, en la intermediació institucional, etc.

7. Mobilitat

S'ha parlat molt del valor universal de l'art, i de la seva capacitat de superar els límits del que és estrictament local. En el debat actual el binomi local-global està molt present, i són molts els artistes que defensen i han portat a la seva obra el valor d'estar en un lloc, o el valor de ser d'un lloc; un fenomen que podria plantejar també l'arrelament com a compensador de la mala globalització, o l'aplicació de la màxima "pensa global i actua local", que podria definir moltes de les actituds contemporànies en la creació.

La contextualització de l'obra o del procés de creació, la relació volguda i explicitada entre el lloc i l'obra és, a hores d'ara, un element important en molts processos de producció artística, d'aquí la demanda de molts artistes de poder estar en llocs diversos en els quals poder desenvolupar les seves obres.

III RESPOSTES

Vistes les necessitats expressades pels mateixos artistes, detectades per les persones que hi treballen estretament, intuïdes i deduïdes del context on opera l'art actual, es poden assajar un conjunt de respostes –encara parcials– que després caldrà encaixar en un exercici de disseny més prop d'una proposta concreta de centre o de centres.

Per a l'elaboració de les respostes, hem utilitzat el mateix esquema que en la detecció de les necessitats.

1. Espais de treball

Tot i que cal relativitzar la seva importància, per poder posar de relleu moltes de les altres possibles propostes, i d'afirmar amb molt convenciment que es pot afavorir la creació sense passar per l'oferta d'espais taller; en la majoria dels casos, l'espai físic seria l'eix vertebrador de l'acció de suport a la producció.

Serien espais físics de diferent tipologia i solució arquitectònica, amb una preparació i adequació generalment bàsica, però que compleixi uns nivells de qualitat mínims per a un treball de caire professional.

En aquests espais seria l'artista qui hi aportaria l'utilitatge, l'equipament tècnic, etc. encara que es pot donar el cas de determinat equipament tècnic molt genèric o que superi les possibilitats de què disposin els artistes, que formi part de l'oferta.

Resumint o concentrant la diversa activitat artística, es podrien plantejar cinc grans tipus d'espai:

1.1. Taller d'arts plàstiques

Per oferir a tot l'espectre del que serien les belles arts clàssiques i a totes les noves formes amb sistemes de treball semblants.

Encara que es podria contemplar la possibilitat d'espais d'ús comú o compartit, caldria donar prioritat a mòduls d'una superfície variable, suficientment àmplia per a peces de format mitjà, amb una alçària superior a l'estàndard de construcció domèstica.

Haurien de tenir algunes característiques especials d'instal·lacions i equipament bàsic, que els facin aptes per a un ampli espectre d'activitats, i assolixin la màxima polivalència en el seu camp.

1.2. Bucs d'assaig

Per oferir a músics i grups musicals de tot tipus.

Aquesta mena d'espai està suficientment implantat i provat arreu. Amb mòduls d'una superfície reduïda, que no necessita gaire alçària.

Haurien de tenir algunes adequacions bàsiques imprescindibles, per tal de poder complir amb eficàcia la seva funció, a banda de poder disposar d'equipament tècnic addicional que en millori les prestacions.

1.3. Plató

Per oferir a artistes audiovisuals, fotògrafs, etc.

Hauria de ser un espai ampli i diàfan, amb una superfície considerable, que permeti el treball de diverses persones i la utilització d'utillatge; l'alçària molt per damunt dels estàndards domèstics.

Haurien de tenir algunes característiques especials de suport tècnic molt genèric.

1.4. Espai d'activitats corporals

Per oferir a ballarins, actors i actrius, artistes parateatral...

Amb una superfície considerable i una alçària generosa.

Haurien de tenir característiques especials de construcció i adequació interior, que facilitin la feina i evitin molts dels riscos associats al treball corporal.

1.5. Escriptori

Per oferir a poetes, escriptors, autors teatrals, cineastes, etc.

Espais reduïts, que permetin una adequació personal, un treball gairebé sempre individual i sense gaire mobilitat.

Haurien de tenir algunes característiques concretes, però poden ser de molt diversa tipologia.

2. Equipament tècnic

Qualsevol activitat creativa comporta tècniques i tecnologies, que es van incorporant a l'activitat artística de forma paral·lela a la seva utilització en altres àmbits de la societat que les genera.

En el suport a la creació, seria important poder oferir de forma organitzada i estable un seguit d'utilitatges, d'aparells... així com els coneixements que els fan útils i aplicables al món de la creació artística.

Es podrien plantejar dos nivells:

2.1. Espais equipats

A més a més dels espais taller ja descrits, i per a determinades formes de treball o necessitats, es podria disposar d'espais especialment dissenyats i equipats.

A diferència dels espais sense equipament, en els quals és el mateix artista qui aporta l'utilitatge i en domina l'ús, en els espais equipats amb tecnologia específica és gairebé imprescindible la presència de personal especialment qualificat.

Resumint o concentrant la diversa activitat artística, es podrien plantejar quatre tipus d'espai:

- ✓ Laboratoris multimèdia
Preparats per al tractament i l'edició de so i imatge digital
- ✓ Estudis d'enregistrament
Preparats per a l'enregistrament, el tractament i l'edició de so
- ✓ Tallers d'arts gràfiques
Preparats per al treball de gravat, estampació i impressió.
- ✓ Tallers d'autoedició de publicacions
Preparats per a la maquetació, el tractament gràfic, la impressió... de llibres, revistes, etc.

2.2. Equips mòbils

Si es vol contemplar la possibilitat de donar suport a tipus molt diversos de produccions artístiques, que sovint requereixen una "posada en escena" amb utilització de ginys i tecnologia, es podria pensar a disposar d'utilitatge mòbil, que pugui donar servei a creacions puntuals o efímeres, i retornar al centre.

El ventall pot arribar a ser molt gran, però es podria fer una primera aproximació de caràcter molt generalista:

- ✓ Equips d'enregistrament d'imatge i/o so
- ✓ Reproductors d'imatge i so
- ✓ Projectors de vídeo
- ✓ Equips informàtics

3. Informació

L'orientació principal d'un sistema estructurat d'informació, hauria d'estar al servei dels usuaris del centre, ja que cal considerar la informació com una eina més al servei de la producció. Això no exclou que segons les característiques del centre i del seu entorn immediat, es pogués arribar a cobrir altres aspectes d'informació al públic.

Es podrien contemplar tres grans blocs d'informació a tenir en compte i treballar:

- ✓ Informació sobre l'art i la creació (bibliografia, catàlegs, projectes, revistes, etc.
- ✓ Informació sobre l'actualitat al món
- ✓ Informació sobre l'entorn de cada centre en particular, tant pel que fa a medi físic o sociopolític, com a oferta cultural.

L'organització i l'accés a aquesta informació, podria pivotar sobre dos eixos: l'accés a Internet en les millors condicions possibles d'accessibilitat i la creació de centres/espais de documentació.

4. Relació

Més enllà de plantejar la relació entre els creadors en termes de benestar (la qual cosa no deixa de ser important), es podria plantejar la relació també en termes de provocar sinèrgies, d'afavorir l'intercanvi d'informació, d'afegir elements vivencials a l'activitat creativa, etc.

Per desenvolupar aquesta línia o idea, es podria treballar en dos sentits:

- ✓ Espais especialment concebuts per provocar la relació entre les persones que coincideixen en el mateix centre.
- ✓ Accions pensades per aconseguir determinats objectius.

5. Finançament

La qüestió del finançament és també polièdrica; d'una banda es podrien plantejar dues vies diferents però no incompatibles com són finançar als i les artistes, és a dir subvencionar temps que puguin dedicar a treballar, independentment del resultat que n'obtinguin, o a les seves obres o projectes, és a dir vincular directament el finançament a la producció. Entre les dues vies sembla, però, més pertinent i amb més concordança amb la filosofia general d'un centre de producció, optar per donar suport a accions concretes, a projectes o a treballs que estiguin directament relacionats amb el desenvolupament d'una idea precisa.

D'altra banda, hi ha un altre tipus de finançament indirecte o en diversos tipus d'espècies: serveis, materials, infraestructures, etc. Així mateix, també es podria plantejar el tipus de recursos de què es disposa, d'on provenen, fins a quin punt es tractaria de recursos propis del centre –aquells que consten en el pressupost ordinari– o es podria treballar amb recursos d'altri (institucionals o privats), captats de molt diverses maneres. A més a més, caldria afegir els recursos que hi aportí directament l'artista amb els seus propis mitjans.

Afrontar el suport financer es podria fer atenent dues grans línies:

- ✓ L'obtenció de recursos (propis o aliens)
- ✓ La gestió de recursos (adjudicació, control i avaluació)

6. Logística

Tot i que hi hagi algunes resistències gairebé nostàlgiques a tractar la producció artística com qualsevol altra mena de producció d'una societat capitalista postindustrial (pel que fa als modes de producció i a la utilització de determinades tècniques i estratègies, no pas a cap mena de posicionament ètic o ideològic), cada cop més es van contaminant els llenguatges i es transvasen els coneixements entre la producció de béns i serveis o la producció d'immaterials, signes i idees.

En una nova etapa del suport a la producció artística, el paper del maneigament (que ja és clau en algun sector), de la gestió o de l'aplicació positiva del que és la logística, podrien ser aspectes molt importants a tenir en compte, ja que podrien donar una altra dimensió a la feina, multiplicar els recursos, ampliar els horitzons, etc.

La concreció d'aquest eix d'actuació podria passar per dos aspectes:

- ✓ La creació de programes específics de gestió de projectes artístics
- ✓ La presència de professionals especialitzats.

7. Residència

Atendre la necessitat de mobilitat de l'artista contemporani (ja sigui per l'ansia clàssica de veure i conèixer, pel nomadisme més o menys inherent o per la recerca d'un lloc específic), passa ineludiblement per facilitar un espai residencial. Les fórmules que es podrien adoptar ja es poden trobar en moltes iniciatives incipients. Apartaments individuals, espais compartits, habitacles funcionals que haurien de prestar aquells serveis mínims per a les necessitats més bàsiques.

El fet de considerar com un suport a la creació que es pugui posar a disposició dels artistes un espai per viure, està directament lligat amb el que ja s'ha plantejat en l'apartat de relació i en el del finançament a les persones.

IV MODELITZACIÓ

Generar models és sempre un exercici teòric, un assaig que comporta un cert grau de simplificació, de reducció de la diversitat a allò que hom creu que poden arribar a ser denominadors comuns, categories particulars que poden arribar a esdevenir universals.

Aquest exercici concret, pretén ser aquest denominador comú de centres ja existents a Catalunya, amb la pretensió de ser una possible solució en cas d'haver d'intervenir en algun territori de forma pal·liativa, compensatòria o complementària del que ja s'hi està fent des de diferents instàncies.

Així mateix, si aquesta proposta arribés a tenir un determinat consens tant institucional com en els diferents sectors de la creació, es podria convertir en un model de referència per a altres intervencions de caràcter normatiu, d'ordenació, de suport general, d'establiment de mínims per a la creació o l'articulació d'una possible xarxa, etc.

En la presentació del model es fan dos grans apartats: els espais i els serveis, ja que hem considerat que un model basat únicament en la descripció d'uns espais, era del tot insuficient per donar una resposta adequada a la realitat de la creació.

En la selecció dels espais i en la seva descripció, s'han tingut en compte referències de centres de producció artística, equipaments i projectes especialitzats i centres d'art, així com de centres culturals polivalents, que tot i centrar-se més en el treball sociocultural, també intervenen en el suport a la creació.

La descripció dels espais vol donar una idea del que caldria considerar com a mínims en un context que tendeixi a la normalitat, la qual cosa no nega ni invalida que hi hagi espais actualment en funcionament que, sense complir les condicions que aquí es proposen, fan una bona feina, ja que acostumen a suplir deficiències físiques amb grans dosis de dedicació i altres valors afegits; de la mateixa manera que també hi ha centres actuals que superen amb escreix els mínims que aquí es proposen.

Pel que fa als serveis, també se'n fa una proposta bàsica, que vingui a donar resposta a les principals necessitats que hem pogut detectar i recollir.

Per acabar de reforçar la idea i centrar molt més l'objectiu d'aquesta modelització, proposem una "classificació general", que no ha de tenir un altre valor que ajudar-nos a visualitzar millor el tipus d'equipament del qual estem parlant.

1. Segons tipologia

Atenent les característiques globals, les prestacions i l'orientació general del centre hem fet tres grans blocs:

1.1 Centre de producció artística integral

Entendríem com a *centre de producció artística integral*, aquell que pugui disposar de l'equipament i els serveis per cobrir tot el ventall de respostes que hem descrit; la qual cosa el posaria en disposició de poder acollir al ventall més ampli i variat de demandes dels creadors.

1.2 Centre de producció artística sectorial

Entendríem com a *centre de producció artística sectorial*, aquell que disposi de diversos espais i serveis, sense que cobreixi tot el ventall de respostes descrit. Aquesta modalitat pot venir donada tant per mancances tècniques, com per la decisió de no voler abastar algun dels aspectes descrits com a bàsics.

1.3 Centre de producció artística especialitzat

Entendríem com a *centre de producció artística especialitzat*, aquell que hagi fet una opció clara per un àmbit determinat de la creació, dedicant-hi tots els mitjans i descartant altres tipologies d'espais o la prestació de serveis més àmplia.

Considerem que com a model de referència només té sentit descriure el centre de producció artística integral, ja que els altres no deixen de ser versions parcials d'aquest, amb reduccions o ampliacions d'algunes de les seves parts.

Situats, doncs, en allò que podria ser un CPA de referència, es pot assajar encara una segona classificació.

2. Segons dimensions

Atenent la capacitat del centre, és a dir la quantitat d'espais i la magnitud dels serveis que s'ofereixen, podem fer dues escales:

2.1 CPA mínim

Entendríem com a *centre de producció artística mínim*, aquell CPA integral que disposi d'almenys un de cada tipus d'espai descrit, i que ofereixi els tres serveis descrits amb les prestacions bàsiques.

L'existència d'un centre d'aquestes característiques es podria justificar tant per un abast territorial reduït, com per l'existència d'altres iniciatives concurrents en el territori.

2.2 CPA mitjà (o estàndard)

Ja hem insistit en la idea que cada centre ha de trobar el seu encaix en la realitat on s'insereix. Malgrat aquesta consideració relativista, creiem que es pot arribar a dibuixar un centre que pugui servir de patró; un equipament que superi la prestació mínima, acollint un nombre suficient de creadors que li permeti mantenir un grau d'activitat i una varietat significatius.

Atenent la implantació actual dels diferents àmbits de la creació, entendríem com a *centre de producció artística mitjà* (o estàndard), aquell CPA Integral que disposi de:

Espais

- Espais de treball
 - 6 tallers d'arts plàstiques
 - 4 bucs d'assaig
 - 1 plató
 - 3 espais d'activitats corporals
 - 1 escriptori
- Espais de relació
 - 1 zona d'estar

- Espais de serveis generals
 - 1 recepció
 - 1 despatx de coordinació/direcció
 - 1 secretaria
 - 1 sala de reunions
 - 1 arxiu
 - 2 blocs sanitaris estàndard
 - 2 sanitaris adaptats
 - 1 magatzem general
 - 1 espai neteja
 - 1 sala de màquines

- Residència
 - 2 apartaments individuals

Serveis

- Informació
 - Accés des de tots els espais de treball a la xarxa Internet
 - 1 centre de documentació capaç de disposar de qualsevol tipus de suport (escrit, visual, sonor, etc.), així com de permetre la connexió a la xarxa.

- Manejament
 - Gestió financera
 - Intermediació
 - Comunicació

- Suport tecnològic
 - Imatge i so
 - Telemàtica

V CENTRE DE PRODUCCIÓ ARTÍSTICA INTEGRAL

Tal i com s'ha explicat, aquest ha de poder ser el model de referència, a partir del qual, i en funció de cada context i cada realitat, es puguin anar implementant solucions particulars a demandes diferenciades de cada territori.

Així doncs, entendríem com a *centre de producció artística integral*, aquell que pugui disposar de l'equipament i els serveis capaços de donar resposta als set blocs de necessitats descrits: espais de treball, equipament tècnic, informació, relació, finançament, gestió i mobilitat; articulant la resposta a partir de:

1. Espais

- 1.1. Espais de treball
- 1.2. Espais de relació
- 1.3. Espais de serveis generals
- 1.4. Residència

2. Serveis

- 1.5. Informació
- 1.6. Manejament
- 1.7. Suport tecnològic

1. Espais

En la inclusió de les tipologies i les característiques generals de cada un dels espais, s'ha tingut en compte l'objectiu de donar una resposta integral a les necessitats. En la descripció física s'assenyalen les que caldria considerar condicions mínimes necessàries; entenent, doncs, que qualsevol superació de metres quadrats o de requeriments tècnics no només reforçaria el model, sinó que el qualificaria, sempre que es tinguin en compte els màxims criteris de sostenibilitat possibles.

1.1. Espais de treball

Els diferents espais que es proposen haurien de poder assumir sinó totes, la gran majoria de tècniques i de corrents en el món de la creació.

Dels diferents espais es fa la descripció del mòdul bàsic, entenent que si un centre només disposés d'un espai de cada tipologia descrita, podria cobrir la demanda en diversitat, però que per poder oferir una resposta realment adequada, hauria de multiplicar la quantitat d'espais en funció de la seva possible demanda i de la seva posició relativa en el territori.

Taller d'arts plàstiques	
Per oferir a	Tot l'espectre del que serien les belles arts clàssiques i totes les noves formes amb sistemes de treball semblants
Superfície	20 - 40 m ²
Alçària	>4 m
Observacions	Potència elèctrica especial Porta d'entrada àmplia Fàcil accés de material pesant Bona ventilació Aigua i desguàs

Bucs d'assaig	
Per oferir a	Músics i grups musicals de tot tipus
Superfície	15 m ²
Alçària	3 m
Observacions	Insonorització completa Equip de so fix <i>Back-line</i> (per a pop-rock) Piano (per a tothom)

Plató	
Per oferir a	Artistes audiovisuals Fotògrafs
Superfície	60 m ²
Alçària	4/6 m
Observacions	Espai diàfan Potència elèctrica especial Possibilitat d'enfosquiment total

Espai d'activitats corporals	
Per oferir a	Ballarins Actors i actrius Artistes parateatral
Superfície	80 m ²
Alçària	> 4 m
Observacions	Espai diàfan Terra de fusta Equip de so fix Millor amb vestidor i dutxes propis (+ 40 m) Mirall Barra

Escriptori	
Per oferir a	Poetes Escriptors Autors teatrals Cineastes
Superfície	10 m ²
Alçària	3 m
Observacions	Bona il·luminació natural Connexió a internet

1.2. Espais de relació

Les condicions especials d'aquest espai permeten una àmplia possibilitat de solució, d'interpretació i d'usos. Les referències són bàsiques i orientatives, ja que allò que és fonamental és la seva funció i per tant el seu ús.

Zona d'estar	
Funció principal	Espai de trobada i relació
Superfície	30 m ²
Alçària	3 m
Observacions	Pot estar integrada en altres espais, ha de disposar d'algun tipus de servei de begudes, menjar, etc.

1.3. Espais de serveis generals

Com qualsevol equipament d'ús i servei públic, té unes necessitats vegetatives, de manteniment, de funcionament quotidià... amb els seus espais propis

Recepció	
Funció principal	Acollida Informació general de situació Autoinformació
Superfície	Variable
Observacions	Ha d'estar en l'accés principal

Despatxos d'administració	
Funció principal	Direcció/koordinació Administració Atenció personalitzada Reunions de treball intern
Superfície	80 m ² (2 despatxos + sala de reunions + arxiu)
Alçària	3 m
Observacions	Pot disposar de serveis (lavabo i wc) per al personal (+ 6 m ²)

Sanitaris	
Funció principal	Serveis higiènic
Superfície	2 de 20 m ² + 2 de 4 m ² adaptats
Alçària	3 m
Observacions	

Magatzem general	
Funció principal	Guardar material d'ús comú Tenir-hi l'utilatge tècnic Fer petites reparacions
Superfície	50 m ²
Alçària	4 m
Observacions	Hi pot haver magatzems específics annexos a altres espais especialitzats

Neteja	
Funció principal	Guardar estris i material de neteja Vestuari del personal
Superfície	10 m ²
Alçària	3 m
Observacions	

Màquines	
Funció principal	Calefacció i aire condicionat Comptadors de subministraments
Superfície	15 m ²
Alçària	3 m
Observacions	

1.4. Residència

Pensada des dels màxims criteris de funcionalitat, de comoditat, directament relacionada amb el seu objectiu principal: facilitar la mobilitat dels artistes.

Apartament individual	
Dormitori	9 m ²
Bany	4 m ²
Estar + cuina	12 m ²
	25 m ²

2. Serveis

El conjunt de necessitats vinculades als processos i a la viabilitat de l'obra, és a dir, a allò que encara que no estigui directament relacionat amb la seva producció material, és de cabdal importància per facilitar-ne la seva concepció, contrast, optimització, contextualització, etc., es podrien concentrar en tres serveis, que alhora podrien incloure moltes i prestacions i de molt diverses.

2.1. Informació

Si es pensa en un servei bàsic d'informació, la presentació i l'organització dels materials pot tenir moltes solucions, ja que es podria resoldre en un espai especialment preparat per a la funció, tipus centre de documentació, biblioteca, etc., o en un sistema d'emmagatzematge i de préstec personal perquè cada artista pugui treballar la informació en els seus propis espais. En el cas que es tracti d'un centre de dimensions mitjanes o un gran centre de producció, la importància de la informació obligaria a plantejar-se clarament un centre de documentació en regla, amb mitjans tecnològics i humans adients, a imatge i semblança dels ja existents i "homologats".

Sigui quina sigui l'opció cal pensar en dos grans eixos: una bona connexió a Internet (centralitzada en l'espai més adient per a l'ús públic i distribuïda als diferents espais d'ús individual dels creadors) i una base documental que aplegui tres nivells d'informació

- L'art i la creació (documents en diferents suports, catàlegs, projectes, revistes, etc.)
- L'actualitat al món (periòdics, revistes, radio, televisió, etc.)
- L'entorn del centre (medi físic o natural, context social, oferta cultural, etc.)

2.2. Manejament

La idea de considerar la creació artística com un bé que cal produir, ens facilita un plantejament molt genèric de suport a projectes, en el qual poden intervenir moltes persones, instàncies, agents, etc.

La intervenció en la producció de projectes podria contemplar tres àrees:

- La gestió financera
La manera de fer o el grau d'implicació de cada centre en els processos de producció podria ser molt variable, però en qualsevol cas hauria d'implementar mesures o sistemes en dues direccions:
L'obtenció de recursos
L'adjudicació d'aquests recursos, l'administració i el control
- La intermediació
Atenent la necessitat cada dia més palesa en moltes de les produccions artístiques actuals de mobilitzar un gran nombre de recursos, l'heterogeneïtat de les mateixes produccions, la dispersió dels recursos, la facilitat de desplaçament gairebé en termes de mundialització, la multiplicitat de possibles agents, la diversitat d'instàncies públiques i privades, etc. així com l'obvietat que la capacitat d'interlocució d'un centre serà sempre molt superior a la del mateix artista; seria d'una gran utilitat que el centre contemplés com a línia estructurada de treball aquest "fer de pont", posar en contacte, etc.
Les possibilitats poden arribar a ser molt àmplies, però es podrien resumir o agrupar en tres grans categories:
 - Assessoraments
 - Utilització de recursos tecnològics i infraestructurals especialitzats
 - Intercanvis

- La comunicació

Directament vinculada a les dues línies de treball anteriors, però amb una dinàmica i unes característiques pròpies; els centres podrien desenvolupar estratègies i accions de comunicació, encaminades a reforçar els processos de treball dels creadors, a posar en valor els seus productes, a relacionar-los amb els diferents contextos en què es puguin moure.

Aquestes accions de comunicació, no han d'estar necessàriament vinculades al que entenem per difusió/exposició, sinó a millorar l'obtenció de recursos o les implicacions de suport tant institucionals com privades.

2.3. Suport tecnològic

Cada dia hi ha més produccions artístiques que incorporen la tecnologia dels nostres temps, ja sigui com a part de l'obra, com a via de presentació o com a interfície.

És del tot impossible preveure quines podran arribar a ser les necessitats tecnològiques de tots els creadors usuaris del centre, i poder disposar de tot un parc tecnològic a la seva disposició; hi ha però alguns aparells que ja es poden començar a considerar d'ús comú i que caldria tenir en qualsevol equipament.

- Equips d'enregistrament d'imatge i/o so
- Reproductors d'imatge i so
- Projectors de vídeo
- Equips informàtics

També es podria contemplar (potser en un segon nivell) el fet de disposar de personal especialitzat en el coneixement i l'ús d'aquestes tecnologies, així com l'elaboració o adaptació de programari.

VI NOTES FINALS

1. Sobre la titularitat

La creació d'un estàndard o model de CPA, pot servir tant per construir una xarxa pública de centres, més o menys uniforme, o per identificar i homologar aquells centres ja existents (públics, privats, comunitaris, associatius, etc.), que puguin ajustar-s'hi.

Caldrà, doncs, plantejar la dependència i la possible aplicació de criteris de subsidiarietat. Aquesta reflexió no només condicionarà el possible model de gestió i la constitució d'una xarxa o una altra, sinó els mateixos límits del model.

És més que palès que la creació necessita un suport públic, entenent aquest concepte en la seva accepció àmplia, és a dir, més enllà dels límits de l'Administració pública. Convindríem, doncs, que cal un canal que vehiculi l'aportació de recursos, des de diferents sectors de la societat (Administració, empresa, capital particular...) amb voluntat de transcendència pública, cap a la producció d'art.

Així doncs, els centres de producció artística, seran públics segons quina sigui la seva vocació i funció, depenguin o no d'algun nivell de l'Administració pública. Aquesta idea no nega que des de l'Administració pública es promoguin o es creïn centres (CPA) amb recursos públics i gestió directa, només obre la possibilitat que hi pugui haver centres concertats, de titularitat compartida, amb diferents models de gestió, etc. que comparteixin objectius comuns i que interactuïn entre si.

La justificació –si és que cal– d'una opció oberta a diferents models de titularitat i de gestió, es pot basar en criteris econòmics i de sostenibilitat, però el principal motiu s'ha de buscar en el reconeixement dels projectes ja existents, de les iniciatives que ja funcionen al país, i que ens assenyalen els llocs on ja s'ha demostrat la utilitat i la conveniència, així com aquelles persones compromeses amb el suport a la creació

2. Sobre la distribució territorial

En una possible xarxa d'equipaments, cal plantejar quina és la filosofia general i quina és la missió: descentralitzar?, reequilibrar?, compensar?, etc. D'altra banda la possible situació geogràfica, es pot plantejar tant en termes de mapa polític: comarca?, vegueria?, província?, com de relació natural: vall, mercats, oci... Es pot deixar una mica de banda la possible distribució "equitativa" i partir d'un mapa cultural, de fluxos, tradicions i prospectiva, que superi les caselles estrictament administratives o geogràfiques.

Si es parteix d'una idea genèrica d'igualtat d'oportunitats, o d'extensió màxima dels recursos, es pot arribar a plantejar la distribució/dispersió en el territori de totes i cadascuna de les infraestructures culturals possibles; aquesta idea, però, lluny de ser viable, no és ni desitjable.

Encara que és ben cert que la realitat barcelonina és molt més forta que d'altres, hi ha focus de molt interès que ja tenen una bona dinàmica (Vic, Girona, Lleida, l'Empordà, etc.) i altres petits focus amb potencialitat. És per això que no s'ha de partir de la idea de descentralització (que pressuposaria que cal distribuir allò que ara acumula el centre), sinó més aviat d'una intervenció que potenciï o generi noves iniciatives en determinades zones, més en la línia d'un reequilibri, que no cal que arribi a ser mai paritari. El territori de Catalunya permet tenir centres de diferent potència i magnitud arreu, sense que això representi ni un greuge ni un guany respecte als microterritoris.

3. Sobre la idea de xarxa

Totes les persones consultades coincideixen en la necessitat de poder establir canals de comunicació i relació amb els altres centres, de compartir, de sumar esforços, etc. La necessitat d'interconnexió és ineludible... això ens porta a visualitzar clarament una xarxa que posi en contacte la realitat actual, que sigui prou flexible per adaptar-se a les noves incorporacions, que pugui prestar serveis útils en cada moment i al llarg del temps, etc.

Aquesta idea de xarxa, ha de ser molt més virtual que física, ha de ser més un vehicle de sinergies que un lligam, més una possibilitat d'anar endavant que la necessitat de complir una normativa... una xarxa asimètrica de nòduls dispersos, que connecti els centres –siguin com siguin i siguin on siguin– amb possibles serveis centrals físics o virtuals.

VII FONTS D'INFORMACIÓ I REFERÈNCIA

Documents més importants:

Jorge Ribalta (editor), *Servicio Público. Conversaciones sobre financiación pública y arte contemporáneo*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1998

Kaleidos.red (diversos col·laboradors) *Equipamientos Municipales de Proximidad. Estudio de situación*, Ediciones TREA S.L. 2003

Kaleidos.red (diversos col·laboradors) *Equipamientos Municipales de Proximidad. Plan guía para su planificación y construcción*, Ediciones TREA S.L. 2003

Kaleidos.red (diversos col·laboradors) *Equipamientos Municipales de Proximidad. Plan estratégico y de participación*, Ediciones TREA S.L. 2003

Kaleidos.red (diversos col·laboradors) *Equipamientos Municipales de Proximidad. Gestión de calidad*, Ediciones TREA S.L. 2003

Figueras E. Camps P. Iglesias M., *Guía de estándares de los equipamientos culturales en España*, FEMP, Madrid 2003

Laboratori sobre Centres Culturals Polivalents, CERC Diputació de Barcelona.
Document intern

Pozo Mònica, *Equipaments Municipals de Joventut a la Ciutat de Barcelona*,
Document intern, 2000

Entrevistes més significatives:

Manuel Veiga (Hangar, Barcelona)

Lluís Llobet (Centre d'Art i Natura Farrera de Pallars)

Montserrat Moliner (Nau Coclea, Camallera)

Victor Lobo (Experimentem amb l'Art, Barcelona)

Engràcia Torrella (La Nau, Sabadell)

Manel Rodríguez (L'Estruch, Sabadell)

Agustín Fructuoso (TPK, l'Hospitalet)

Tena Busquets (Institut de Cultura, Olot)
Jordi Oliveras (Indigestió, Barcelona)
Jordi Aligué (Vallgrassa, Garraf)

Principals centres visitats:

Hangar (Barcelona)
Espai EArt (Barcelona)
TPK Taller de Pubilla Kasas (l'Hospitalet de Llobregat)
La Nau (Sabadell)
L'Estruch (Sabadell)
Nau Coclea (Camallera)
Centre d'Art i Natura (Farrera de Pallars)
Vallgrassa Centre Experimental de les Arts (Begues, parc del Garraf)

Altres centres i projectes

Fundació Rodríguez Amat (les Olives)
Laboratori (Olot)
Pinotxo, Centre Cultural Can Fabra (Barcelona)
Col·lectiu A Marron (l'Hospitalet)