



### **Els reptes de futur dels centres d'art**

**Susanne Pfeffer**, curadora en cap del Kunst-Werke, Institut per l'Art Contemporani, Berlín

**Kestutis Kuizinas**, director del Centre d'Art Contemporani (CCA), Vilnius, Lituània

**Francis McKee**, director del Centre d'Art Contemporani, Glasgow

**Laurence Rassel**, directora de projectes de la Fundació Antoni Tàpies, Barcelona

Modera: **Rosario Fontova**, periodista d'art independent

**Rosario Fontova:** Benvinguts al debat sobre "Els reptes de futur dels centres d'art". Presentaré, en primer lloc, els ponents de la taula que intervindran a continuació. Els presentaré molt breument. A la meva dreta es troba Susanne Pfeffer, des de l'any 2007 és la comissària del Kunst-Werke, Institut per l'Art Contemporani de Berlín, ha realitzat projectes per al P.S.1 de Nova York i per al Museu de Bolzano, va ser directora artística del centre d'art de Bremen entre 2004 i 2006. A la seva dreta està Kestutis Kuizinas, és l'actual director del Centre d'Art Contemporani de Vilnius, a Lituània; ha estat també director de la Trienal Bàltica, que ens ha comentat que s'ha convertit en un dels festivals artístics més prominents a l'Europa central. A continuació hi ha Francis McKee, que és director del Centre d'Art Contemporani de Glasgow, Escòcia; ha estat director fins el passat any i des del 2005 del Festival Internacional de les Arts Visuals Contemporànies de Glasgow; ha estat també co-comissari de l'exposició d'Escòcia a la Biennial de Venècia del 2003. I, per últim, Laurence Rassel, potser la més coneguda del públic de Barcelona, ja que és responsable de projectes de la Fundació Tàpies des de l'any 2008; ha estat directora de l'organització cultural Constant, amb base a Brussel·les, que ha explorat la relació entre les noves tecnologies i la pràctica artística.

A continuació, en el mateix ordre en què us els he presentat, faran una breu intervenció, ens explicaran en què consisteix el centre on ells estan treballant, un darrere l'altre, i després podeu fer les preguntes que vulgueu.

[Dóna la paraula a Susanne]

[El ponent mostra una imatge]

**Susanne Pfeffer:** Gràcies per convidar-me. Explicaré una mica la història del Kunst-Werke, crec que hi ha algunes semblances i moltes diferències... [El ponent mostra una imatge] El Kunst-Werke es va fundar l'any 1991, i hi va haver un altre punt de partida. [El ponent mostra una imatge] Crec que va ser la primera institució que es va fundar després de la caiguda del mur, i aquí podeu veure l'aspecte de l'edifici en aquella època. És un edifici del segle XIX, [el ponent mostra una imatge] abans era una fàbrica de margarina. L'any 1991, un grup de creadors i artistes al voltant de Klaus Biesenbach va fundar el Kunst-Werke i va començar una programació.

A l'interior hi havia estudis, com podeu veure, algunes parts de l'edifici no es podien fer servir, però d'altres sí, i van començar a fer-hi exposicions.

Crec que el que interessa, en aquest cas, és que l'edifici era allà i no es feia servir. Al començament es va ocupar l'edifici perquè se'n desconeixia el propietari, i el govern municipal va dir: "D'acord, el podeu fer servir". Més endavant, la societat Lotto va comprar l'edifici i avui és propietat de Lotto i nosaltres tenim el dret d'utilitzar-lo.

Ara el problema, [el ponent mostra una imatge] veieu l'aspecte que té avui dia ([el ponent mostra una imatge] això és un pati); i el problema de l'edifici vell és que si es fa servir l'accés a l'edifici... actualment tenim una segona renovació així que encara hi tenim estudis, però d'un any ençà tota la part frontal de l'edifici està renovada; de vegades si es fan servir edificis antics s'ha de pensar en el que significa... perquè és del segle XIX. No es poden fer molts canvis, tot i que en fem, però no és oficial, i com podeu veure al pati hi ha un gran pavelló, crec que és l'únic pavelló que s'utilitza, de dintre es fa servir com a cafè.

[El ponent mostra una imatge] Això que veieu és la sala central, que va ser construïda el 1997; en aquest any es va celebrar també la primera Biennal de Berlín. La primera Biennal de Berlín va ser creada per Nancy Spector, Hans Ulrich Obrist i Klaus Biesenbach, i des de llavors el Kunst-Werke acull la [el ponent mostra una imatge] Biennal de Berlín. Aquí podeu veure...

Dues imatges: [el ponent mostra una imatge] aquesta instal·lació, també veieu la peça... [el ponent mostra una imatge] i aquest és... Tobias Berger a... que va ser la primera vegada que es va fer servir; avui hi ha Zero Berlin, una altra institució, a dins. La Biennal de Berlín era bastant divertida al començament perquè es realitzava sempre cada tres anys, perquè era tan difícil de finançar que necessitaven sempre tres anys per tornar a finançar-la. L'última, i des de fa tres biennals... la Bundes Kulturstiftung (la Fundació per la Cultura de l'Alemanya Federal) es va encarregar de la Biennal de Berlín per finançar-la, per mantenir-la. Des de llavors la Biennal de Berlín es duu a terme cada dos anys. La propera tindrà com a comissària Kathrin Rhomberg, que actualment l'està preparant.

Sembla ser que el Kunst-Werke rep finançament de la ciutat. Rebem cinc-cents mil euros l'any, i no n'hi ha prou, no és pressupost per exposicions. És bastant esgotador, perquè cada any hem de trobar diners per a totes les exposicions... però la nostra estructura s'assembla a les estructures americanes. Tenim fideïcomissaris que ens ajuden a finançar les diverses exposicions, que és bastant... crec que per aquest bon sistema i la forma d'estar connectat internacionalment... perquè hi ha fideïcomissaris de tot el món.

Apart d'això, sempre hem d'anar a diverses fundacions per finançar les exposicions. Crec que és el cas d'un edifici nou... per a nosaltres és molt important no només crear espais (crec que resulta tan fàcil perquè hi ha molts espais disponibles) sinó assegurar-se que hi ha diners per fer exposicions.

Crec que potser al començament no he explicat que no tenim una col·lecció. Penso que una de les coses bones és que el Kunst-Werke realment va néixer per una iniciativa d'artistes i comissaris, sempre ha estat un lloc per experimentar, i per tant tots els visitants estan bastant acostumats a veure coses que potser no s'exposen a d'altres institucions.

Només perquè en tingueu una lleugera idea, per exemple, quan vaig començar a fer-los de comissaria, el meu primer projecte va ser Joe Coleman [el ponent mostra una imatge], que estava considerat un artista marginal i va aconseguir la seva primera gran exposició en solitari [el ponent mostra una imatge] al Kunst-Werke, tot l'edifici sencer. [El ponent mostra una imatge] Era una d'aquelles exposicions on t'encanta l'obra o l'odies (no crec que la pugueu veure bé perquè és bastant fosca), [el ponent mostra una imatge] perquè era bastant obsessiu, és un pintor obsessiu que pinta amb dos aerògrafs i crea tot un món, com podíeu veure [el ponent mostra una imatge] en la instal·lació anterior, [el ponent mostra una imatge] té una gran col·lecció i també es va mostrar l'auditori, perquè estava molt vinculat amb la seva feina.

[El ponent mostra una imatge] Una altra exposició, per exemple, completament oposada, perquè Joe Coleman estava molt concentrat en produir, perquè necessita un any per produir una obra. Després vam fer una mostra que s'anomenava "5 minutes later" (5 minuts més tard), on convidàvem a quinze artistes per crear peces en cinc minuts. Era una idea sobre... és una idea antiga en la història de l'art: la confrontació "disseny o pintura", sobre si és més important la pintura o el dibuix. L'exposició se centrava en la idea d'una peça d'art, una idea que potser és més important que produir la peça. Vam convidar a diversos artistes, alguns d'ells artistes conceptuals.

Com veieu aquí, [el ponent mostra una imatge], per exemple, al terra hi ha una línia, perquè va fer una línia per fer una caminada de cinc minuts, bastant ràpid... Moltes obres que els autors han realitzat directament al Kunst-Werke, artistes com ara Thomas Diemann [el ponent mostra una imatge], per exemple, va produir una obra, no és molt, però és famós per necessitar molt de temps per produir una fotografia.

[El ponent mostra una imatge] Té una forma ben diferent de treballar, perquè ajunta les coses amb molta precisió i comença a treballar més com un expressionista. [El ponent mostra una imatge] Aquí veieu una obra de Thomas Diemann, que sembla una obra de Thomas Diemann, però l'única cosa

que està tallada és el cartell de “No molesteu”, i la resta es va reutilitzar, així que va fer la fotografia així. Així mateix. És interessant que sembli una obra de Thomas Diemann normal.

[El ponent mostra una imatge] Sempre intentem tenir en compte altres coses. Per exemple, a començaments d'any, i paral·lelament a la Biennal de Berlín, vam fer una exposició sobre seqüències de títols de pel·lícules, és a dir, les seqüències on entren els crèdits en les pel·lícules. Crec que va ser la primera exposició sobre seqüències de títols; però no era una exposició històrica, tot i que començava als anys 20 i acabava a l'actualitat. Crec que la primera era *Danse Macabre*, de Dudley Murphy, i l'última era *Death Proof*, de Tarantino.

[El ponent mostra una imatge] L'edifici sencer va començar a fer de cinema [el ponent mostra una imatge]... només per expressar-se. [El ponent mostra una imatge] Actualment també fem moltes exposicions en solitari amb artistes emergents, com ara Annette Kelm ([el ponent mostra una imatge], que acaba de fer la seva primera exposició en solitari a Alemanya) o [el ponent mostra una imatge] Sergej Jensen, [el ponent mostra una imatge] qui, com veieu, va deixar la sala tal i com estava amb el Vorspannkino, només va penjar la seva pintura i va treure dues parets.

[El ponent mostra una imatge] Un altre projecte és a través de la carrera de Klaus Biesenbach. Estem bastant vinculats amb [el ponent mostra una imatge] el P.S.1 de Nova York. Des del 2007 sóc curadora assessora del P.S.1, així que hi ha un intercanvi entre les exposicions. Ara podeu veure [el ponent mostra una imatge] l'exposició de Kenneth Anger, que no es realitzarà a Berlín, però ja l'havia produït a Bremen, on treballava [el ponent mostra una imatge] abans de treballar pel Kunst-Werke.

[El ponent mostra una imatge] Actualment també tenim molta programació paral·lela, com ara “Gats vells” [Alte Hasen]. És sobre curadors, crítics i galeristes alemanys que han estat importants en els últims 40 anys, i que ara tenen setanta o vuitanta anys. Parlen sobre l'experiència que han acumulat en els últims 40 anys, perquè crec que en el món de l'art s'hi han produït canvis molt ràpidament en els últims anys, però si observem amb més distància, aquests canvis eren... Crec que després de la Segona Guerra Mundial, l'escena de l'art contemporani va canviar molt, i es tracta d'aprendre alguna cosa sobre el present a través de l'observació del passat.

**R.F.:** Moltes gràcies, Susanne. Ja tornarem després si hi ha preguntes per a la teva explicació.

[Dóna la paraula a K. Kuizinas]

**Kestutis Kuizinas:** [el ponent mostra una imatge] Hola a tothom, i gràcies al Consell de les Arts per convidar-me. És fantàstic ser a Catalunya. Des de Berlín, ens desplaçem uns 900 km al nord-est fins a Lituània i la seva capital, Vilnius. Jo represento el Centre d'Art Contemporani, que probablement és la institució més gran, i jo afegiria, la més dinàmica, no només de Lituània sinó de tota la regió, els països bàltics. Ja teniu una imatge. He triat deliberadament una imatge que mostra només una part de l'edifici. També en parlaré.

De fet, la fotografia es va fer l'any 2005 durant l'última Triennal Bàltica, que va ser una *performance* d'un jove artista i compositor lituà. De fet era la peça d'àudio, creada per a taxis, de manera que la gent que passava a prop de la llarga cua de taxis esperant a fora podien escoltar la música especial composta per l'artista. Més tard, la mateixa peça es va repetir en un context diferent, a l'ICA de Londres, com podeu imaginar, amb els taxis negres.

Bé, tornem al més important, de fet el CAC (Centre d'Art Contemporani) es va establir el 1992, ja fa disset anys. L'edifici (del qual només veieu una part) es va construir a finals dels anys 60, el 1967, i es va construir ja per a aquesta finalitat. Era una branca del Museu d'Art Lituà, destinada a acollir exposicions temporals. És clar, en aquella època hi havia una idea diferent sobre en quina direcció funcionava la casa.

És a dir, hi havia molta influència de la comunitat d'artistes, que bàsicament decidia el programa. I des del 1992, quan vaig prendre el timó i vaig canviar el nom de la casa per Centre d'Art Contemporani, que ningú va prendre seriosament en aquella època, però era bastant normal canviar els noms de les institucions després del trencament dels 90. Tothom ho va considerar un moviment bastant innocent,

però de fet no només significava canviar el nom de la institució, sinó canviar la seva manera de funcionar.

I vam començar a convidar els artistes en lloc de continuar treballant a base de propostes, i diversos comitès, votacions i tota la burocràcia, així que de mica en mica vam començar a treballar amb l'escena artística local. Avui dia el que tenim, diria, després d'un llarg programa de disset anys, una de les crítiques principals que rebem és que actualment som "massa internacionals", que no mostrem prou art local lituà, a la qual cosa responem que intentem integrar l'art lituà en els projectes internacionals més grans.

Així que quan vaig començar l'any 92, l'herència de l'anterior director era de 70 exposicions, la quantitat era molt important. Poc a poc, l'any següent vam tenir unes trenta exposicions i ara hem arribat a aquesta xifra, diria, més o menys òptima: fem entre cinc i quinze projectes l'any. Segueixen sent molts, però no és una gran ciutat com Barcelona o fins i tot Berlín, rica amb la seva pròpia infraestructura. De vegades, inevitablement no podem fer mega-exposicions una darrera l'altra, com ara triennals o grans exposicions, així que hem de dividir els nostres programes en potser dues, potser fins i tot tres exposicions simultànies.

Paral·lelament, és clar, a les exposicions, que són la nostra activitat principal, per al Centre d'Art evidentment fem publicacions com qualsevol altre museu o centre d'art, però a part d'això publiquem una revista d'art contemporani anomenada CAC Interview. Es basa en un format d'entrevistes i és bilingüe, per dues bandes: per una banda està en lituà i per l'altra en anglès. L'últim número, del qual he portat algunes còpies al MACBA, està publicat en rus i polonès, i aquest és el projecte de l'artista. Cada número té el seu propi projecte d'artista. L'últim número, l'artista va proposar canviar els idiomes pels idiomes que es feien servir més a finals del segle dinou i començaments del vint, especialment durant l'època en la qual estava prohibit imprimir i publicar en lituà.

En parlar d'impressió i publicació, potser també hauria de mencionar la nostra última novetat: acabem d'obrir la sala de lectura, una nova biblioteca al CAC. Per això el nostre últim número va dedicat a això. A més, som coneguts per fer xerrades públiques i, com probablement moltes grans institucions del món, complementem la nostra programació amb diverses activitats. Per exemple, gairebé regularment fem una desfilada de moda, que vam començar amb un grup jove de dissenyadors de moda experimentals de Lituània i es va convertir en un esdeveniment regular, que atrau a la casa molt de públic, és clar, i un públic nou.

El CAC també és conegut per tenir el seu propi programa de televisió durant 3 anys consecutius (2004 a 2007). S'anomenava CAC TV i ara hem aturat aquest projecte, perquè era bastant esgotador per a la institució produir 30 minuts a la setmana, per emetre cada dimecres a les deu (30 minuts, incloent pauses publicitàries). Abans s'ha mencionat el P.S.1 i recordo que el P.S.1 en un moment determinat presumia de tenir el seu propi programa de ràdio, i la meua resposta era sempre: "I què? Nosaltres fem televisió". És clar que tens possibilitats diferents en països diferents i entorns diferents, però estic molt orgullós de la idea de la televisió, que no va sorgir de nosaltres. Va ser una proposta de un canal de TV. Van dir: "Atraieu un gran públic jove, per què no provar una cosa així?" Era un format bastant seductor per a qualsevol artista, que pot provar fer alguna cosa a la TV.

Durant la introducció també hem mencionat la Triennial Bàltica, i el CAC també acull la Triennial Bàltica. Aquest any tenim la desena edició, així que té una llarga història al darrere; va començar el 1979 durant l'època soviètica, com a la Triennial d'Artistes Joves dels Països Bàltics, i presentava bàsicament tres països: Latvia, Lituània i Estònia. Després de la ruptura dels 90, es va anar fent més i més gran, començant per la zona del Mar Bàltic, els països escandinaus del nord i actualment, diria que l'última edició va comptar amb més de 50 artistes de tot el món.

Fèiem broma que l'última edició, comissariada per un equip de curadors (Alexis Vaillant de París, Sofia Fernández de Mèxic i Raimundas Malasauskas de Lituània), fèiem broma que a l'última Triennial Bàltica d'alguna manera no hi havia cap artista bàltic, vull dir, de països veïns (de Latvia i Estònia), però teníem una majoria d'artistes de Mèxic i països llatinoamericans. Però el tema de la Triennial era "black market wall" (paret del mercat negre), abreviat BMW.

[El ponent mostra una imatge] Només he mostrat una imatge expressament del nostre últim *licée*, però per la resta vaig pensar, com que tenim aquest marc menys de quinze minuts, crec recordar, vaig pensar que només portaria imatges del que és ara, el que he deixat enrere. Així que aquesta exposició és una mostra d'art contemporani japonès, que es va inaugurar fa només dues setmanes i que encara es pot visitar a Vilnius. Podeu veure l'entrada principal.

Aquest any Vilnius és Capital Europea de la Cultura, així que un cop més diria que ens resultaria bastant difícil, independentment de les bones maneres de vegades... per recaptar fons i trobar la manera d'atraure bons artistes i projectes interessants. A Vilnius seria difícil produir pel nostre compte, però el que passa és que les institucions com la nostra de vegades actuen de forma bastant oportunista. Essent la Capital de la Cultura d'aquest any, vam rebre aquesta proposta d'una fundació japonesa que es concentra específicament en Capitals Europees de la Cultura. I això probablement em porta a la qüestió del finançament. He oblidat mencionar des del començament que som una institució finançada per l'estat, amb el suport del Ministeri de Cultura, però ahir també estava escoltant les intervencions de Nicolaus Schafhausen i Dirk Snauwaert i era bastant interessant comparar, perquè en el nostre cas tenim una mena de facturació regularment, vull dir, tenim aproximadament un milió d'euros l'any: la meitat prové del govern com a subvenció, suficient per mantenir la casa, l'edifici, i pagar els salaris, i amb la resta d'aquest milió bàsicament hem d'organitzar aquests diners, que inclou també finançament públic a Lituània i internacionalment, principalment, incloent la UE, diverses fundacions conegudes com ara la Fundació Mondrian, etc.

També l'entrada és important actualment, i fem algunes activitats, com llogar l'espai de tant en tant, diria. [El ponent mostra una imatge] Aquesta és una vista de la inauguració de l'exposició japonesa a Vilnius. [El ponent mostra una imatge] A més, no va ser una exposició tan habitual pel nostre programa, perquè també (i faig broma) és una "mostra d'estiu", és una exposició molt visual. [El ponent mostra una imatge] Podeu veure que és molt espectacular. [El ponent mostra una imatge] Aquí podeu veure l'obra de Yayoi Kusama. Abans era el Paramodelic - Graffiti, el duo d'artistes d'Osaka [el ponent mostra una imatge] que fa unes instal·lacions amb vies de tren de plàstic i és com una instal·lació total que cobreix tot el nostre vestíbul principal. [El ponent mostra una imatge] I aquí entrem, des de l'espai expositiu principal de la primera planta, baixem al vestíbul de la planta baixa, que abans només tenia una *project room*, cafeteria i llibreria, i recentment, fa uns mesos, vam decidir convertir la nostra *project room* en una biblioteca o sala de lectura, [el ponent mostra una imatge] que és com anomenem aquell espai. Perquè vam pensar que ja fem prou en termes de l'espai per fer exposicions, però el que encara ens falta és més comunicació amb el nostre públic.

Com ja he dit, fèiem bastants activitats en termes de xerrades públiques, però al començament era [el ponent mostra una imatge] a la cafeteria, de manera molt informal (veieu en Simon Rees a la dreta, el comissari del CAC que també modera els debats, i en Dieter Lesage a l'esquerra). La idea era fer-les a la cafeteria d'una manera bastant relaxada, en lloc de fer-ho molt formal, en un auditori o en les sales d'exposicions, com fèiem abans. En grans sales d'exposició fredes com les del CAC no funcionava molt bé, [el ponent mostra una imatge] però quan vam decidir fer-ho a la cafeteria (que també patrocinava en part, [el ponent mostra una imatge] bàsicament proporcionant begudes i coses de picar)... era una bona manera de tirar endavant, especialment tenint en compte que Lituània vist des d'aquí és al nord i som, diria, bastant reservats, o fins i tot tímids, i no és fàcil començar un debat després, així que aquest format del cafè era una bona idea i després no hi cabíem al cafè. Aquestes trobades es van fer molt populars. [El ponent mostra una imatge] Així que vam decidir fer [el ponent mostra una imatge] una nova sala de lectura en la planta baixa, on, és clar, tens accés a les noves revistes, totes les publicacions acumulades durant els anys de les nostres activitats viatjant en programes d'intercanvi de museus, etc.

Però probablement la principal diferència de qualsevol altra biblioteca o sala de lectura ([el ponent mostra una imatge] veieu la recepció, hi ha dos llocs de treball) és que vam pensar que no tindríem un bibliotecari normal o guarda del museu, sinó que tindríem un dels nostres curadors i una de les persones de comunicacions treballant-hi. Així la gent que entra sempre pot tenir accés i rebre

assistència, poden tenir una conversa agradable, o fins i tot els joves estudiants que senten que aquesta institució és massa gran per a ells, poden portar la seva carpeta perquè això sigui una mena de pont fàcil per ells. Fins ara ha funcionat bastant bé i la gent que treballa en la nostra sala de lectura, hi treballa de manera rotativa, així que cada tres mesos entra un nou comissari i ha de portar els seus propis contactes, els seus coneixements, la seva energia. I llavors quan està cansat n'arriba un altre i comença noves activitats.

Així que aquesta manera de circular... darrere de l'Ula Tornau, la curadora, es veu aquesta mena d'esquema. És l'esquema per ajuntar les taules i [el ponent mostra una imatge] fer una gran taula al vestíbul). La sala de lectura la va dissenyar un equip de dissenyadors holandesos i estem molt contents amb aquesta novetat a la nostra casa.

Ja he mencionat... només unes paraules... crec que l'equip és també molt important en qualsevol institució, especialment en grans institucions com la nostra. En el nostre cas tenim set persones que anomenaria "l'equip creatiu", gent que està treballant directament amb el programa. Això m'inclou a mi, la persona de comunicació, un arquitecte i dissenyador i els curadors que treballen a la casa. Al començament, quan vaig començar a la institució el 1992, era la persona més jove de la casa però, com podeu veure, ja no. Probablement ara és a l'inrevés. I ara estaré encantat de respondre qualsevol pregunta, perquè estava molt estressat pel límit de 15 minuts. [El ponent mostra una imatge].

**R.F.:** No et preocupis. Després hi haurà ocasió que puguis contestar les preguntes que et faran sens dubte.

Si us plau, és el torn de Francis.

### **FRANCIS MCKEE, director del Centre d'Art Contemporani, Glasgow**

**Francis McKee:** Us parlaré de Glasgow. També és molt al nord, però no som tímids. [El ponent mostra una imatge] No són tímids; jo sóc tímid, però jo sóc irlandès. Aquí podeu veure, en la part superior... És com ahir en Dave, només que aquesta l'he posada per assenyalar que no som a Anglaterra, som a Escòcia. Anglaterra és molt diferent en molts aspectes, però també en termes de l'estructura de les arts; hi ha un Consell Anglès de les Arts i un Consell Escocès de les Arts. Excepte a partir del març vinent, que no hi haurà un Consell Escocès de les Arts perquè se'n desfaran i ja no tindran un Consell de les Arts, tindran un nou organisme cultural dedicat a les indústries creatives, que una mica ens terroritza a tots. No va a millor, de fet, la resta d'aquesta història. [El ponent mostra una imatge] Això és el CCA. Glasgow té una comunitat artística molt sòlida, molt més gran del que hauria de ser; la comunitat artística més gran de la Gran Bretanya, a part de Londres. És molt internacional: hi ha japonesos, islandesos, estatunidencs, canadencs, francesos, alemanys...

Tots vénen a l'escola d'art i es queden perquè és una ciutat tronada i barata, així que és un lloc agradable per viure i pots viure amb pocs diners si aconseguixes un estudi. I hi ha una comunitat artística molt gran i compacta, amb molta retroalimentació, a diferència de Londres, que és gran, solitària i cruel. I en una ciutat tan petita és fàcil aconseguir un perfil molt ràpidament com a jove artista. L'altra cosa sobre Glasgow és que les institucions sempre han anat endarrerides; a Glasgow els artistes no tenen molt de respecte per les institucions, perquè en la seva majoria no valen res i sobretot sempre han anat en segon lloc, sempre han estat molt dolentes.

Aquesta ha estat la història de sempre, i ha canviat recentment, s'han posat al dia. Ara la ciutat té una infraestructura molt forta, té un festival internacional, però durant molt de temps realment no respectaven res. El Museu d'Art Modern de Glasgow es va negar a comprar cap obra de Douglas Gordon durant deu anys perquè era conceptual i, per tant, elitista. Ara han decidit que no n'és, però ja no se'l poden permetre. Hi ha una mica de justícia en el món. Així que és una ciutat que no té un gran respecte per les institucions, la dirigeixen els artistes, la impulsen els artistes, i els artistes han organitzat les seves pròpies exposicions, han organitzat els seus propis espais. En cap moment no han esperat a les institucions.

El CCP es va fundar el 1975, originalment anomenat el Third Eye Centre, una mena d'institució (òbviament) *hippy*. Va ser fundat per gent molt col·locada que realment gaudien mostrant art, també hi havia Tai-Chi, ioga i un cafè vegetarià (l'únic a Escòcia durant uns 30 anys). Va tenir molt d'èxit fins el 1992, quan es va ensorrar econòmicament i va caure en bancarrota. A més, va canviar de nom el 1992: el Centre d'Art Contemporani, que és molt més avorrit. I es va decantar molt més per l'art visual, el White Cube, unint-se a l'escenari internacional dels grans espais. Va tenir molt d'èxit així fins el 2006, que és quan vaig entrar-hi jo. Però mentrestant havia assolit tant d'èxit, que va obtenir la subvenció més gran de la loteria de la Gran Bretanya per remodelar-lo. [El ponent mostra una imatge] Veieu quina renovació més bonica per dintre.

[Les diapositives no funcionen bé, rialles i interrupcions]

[El ponent mostra una imatge] Es va reformar totalment el lloc, tot es va refer. Hi havia tres edificis que estaven units. Quan es van unir els tres edificis van posar un sostre per sobre de tot, i amb això es va convertir en un edifici de luxe increïblement bonic. El problema és que els artistes l'odiaven, l'odiaven completament, perquè el cafè (heu vist la seva brillantor uns moments) era enorme i les galeries semblaven haver-se encongit. Tot estava orientat cap al comerç i l'ambició d'una manera molt internacional, d'una manera bastant cruel. D'alguna manera, això va suprimir tot el que hi havia hagut abans d'acollidor i agradable, de lloc per estar-s'hi. Es va convertir en un lloc poc acollidor per als artistes, es va començar a llogar l'espai a les empreses i es van començar a fer festes amb xampany. Va passar a formar part de l'escena artística internacional; la comunitat artística el va abandonar i no va tornar-hi fins passats uns deu anys. Es va convertir en un lloc desolat, sense èxit, tot i ser un espai tan gran.

Jo vaig entrar-hi per unes tres setmanes. Era el director d'un festival, i l'exposició següent del festival va ser al CCA. El director acabava de dimitir i anunciaven la plaça, així que em van demanar que vingués a ocupar-la mentre l'anunciaven i esperaven un nou director. El primer dia em vaig adonar que estava en fallida, així que el vam portar al Consell de les Arts i la Ciutat, i ells van dir: "Aquest lloc està completament en fallida –ells ni tan sols sabien que estaven en fallida– sembla que estigui mort". Van dir: "Sí, sembla que estigui mort". I hi estàvem d'acord, i vam dir: "Bé, el mantindrem obert fins que s'acabi el festival, perquè heu de fer l'exposició del festival allà". Així que el vam mantenir obert per això, i ells van dir: "Bé, feu-ne el que vulgueu, perquè de totes maneres està mort. Podeu experimentar, jugar-hi, perquè no funciona de cap manera".

I això vaig fer. Així que vam buidar la meitat de les habitacions, totes les oficines, vam buidar-les i vam crear nous espais d'art per compensar la manca d'espai d'art que havien tret. Així que es van convertir moltes de les oficines. L'oficina del director, per exemple, es va convertir en un *hacklab* a càrrec d'un grup anarquista autònom, que no podíem controlar, encara no el podem controlar. Ells poden fer el que vulguin i no podem tocar-los, ara. I vam convertir les oficines en un espai de laboratori creatiu i vam fer dotze laboratoris creatius, si sobrevivíem dotze mesos, per acollir en residència a dotze artistes de *performance*. Econòmicament treballaven sobre una base setmanal: jo feia la petició de diners i ells em deien: "rotllos de paper higiènic, honoraris de l'artista..." i coses així, això és el que posava cada setmana i rebia els diners. Gradualment, van dir: "D'acord, us donarem tres mesos, el podeu tenir aquests tres mesos" i poc a poc van començar a passar coses. Quan ens vam deslliurar de tot i vam deixar de llogar els espais, el que vam començar a fer va ser cedir els espais a gent, i per alguna raó moltes bandes de *noise* de Glasgow, bandes de *noise* molt bones, van començar a utilitzar l'espai. Teníem bons tècnics, i els donàvem els tècnics, els donàvem l'espai gratuïtament, els ensenyàvem com utilitzar l'espai, com usar-lo tècnicament. I es van fer el seu propi vestíbul, i podrien cobrar si volien o fer-ho gratuïtament.

Després vam fer el mateix amb el cinema, així que tenim de deu a quinze grups que utilitzen el cinema en nits diferents de la setmana, cada mes, i els donem l'espai, els ensenyem la manera de projectar, fan la seva pròpia programació i cobren o no entrada. Preferim que sigui gratuït, però res costa molt més de tres lliures, que ara són tres euros. Però ens vam adonar que els diners eren un obstacle: com més tractàvem amb diners, menys funcionaven les coses. Vam tenir la cafeteria durant

tres anys, jo la vaig liquidar en les primeres dues setmanes, i la llibreria, perquè eren una sagnia de diners. Vam obrir una nova cafeteria i no els cobràvem res, només els vam donar l'espai per 3 anys i van tenir èxit perquè no feien molts diners, però van crear una atmosfera agradable, que de fet és més important. No volien guanyar un munt de diners, volien crear una atmosfera agradable que encaixés amb la resta del centre.

Ara tenim un contracte amb ells, des de la setmana passada, però hem trigat 3 anys. L'important no era tractar de guanyar diners amb els edificis de la loteria. Els nous edificis compten amb un gran pla empresarial, del tipus "faràs diners de tots els racons possibles". En realitat, vam veure que cedint l'espai ens anava molt millor, vam tornar a guanyar la confiança de la comunitat. Així que vam fer una petita galeria a dalt, independent de nosaltres. Estaven oberts a propostes d'artistes joves per fer exposicions cada dues setmanes, la qual cosa volia dir que hi havia molt de moviment d'artistes allà dalt, que portaven als seus amics, i tots tornaven. Nosaltres ens vam apropiari de les galeries de baix, i allà seguim programant exposicions d'arts visuals. Però la resta d'espais els hem seguit cedint, i ara estem associats amb unes trentes altres organitzacions, i planifiquem què faran al llarg de l'any i com treballarem amb ells, i de vegades els donem una mica de diners i els donem suport tècnic.

També hem passat per coses que no estan de moda, coses que a l'art contemporani de Glasgow ja no li agrada: la música celta. Fem música celta, fem tango finlandès, per alguna obscura raó. Fem molt de tango finlandès. Tenim el Festival de Cinema Jueu, tenim la fira del llibre anarquista, tenim diverses coses de cinema anarquista, i els grups de música americana... i tota una sèrie, un ampli espectre de sonats i perdedors i artistes que bàsicament ja no encaixen en aquest gegant internacional que és avui l'escena artística de Glasgow. I a través d'això vam veure que teníem molts públics petits, que conflueixen en un gran públic. En aquest moment els polítics estan buscant una cosa anomenada "microtendències" i una microtendència és que ja no hi ha una població a qui li demanes que et voti, hi ha moltes poblacions petites que tenen els seus propis interessos específics, com les *soccer moms* als Estats Units, per exemple. Tenim el mateix tipus d'enfocament: que hi ha molts públics petits que volen coses, ja no hi ha un gran públic que entra en un centre d'art. Això passava en els anys setanta, els anys seixanta, però ja no passa, aquest públic ja no existeix.

A més, ja no hi ha un públic que vulgui seure i que algú li digui: "Mira, això és per a tu". Hi ha molts públics que volen programar ells mateixos les coses. Així que, des del personal de l'entrada a la gent que entra, tothom vol venir i preguntar: es poden programar coses? Fa poc vam tenir una petició de surf: algú vol fer una sèrie de pel·lícules de surf. Constantment venen grups de música i s'afegeixen al programa, i ho hem acceptat, i això probablement implica una manca d'egotisme, al meu entendre, una manca de control de comissariat, en certa manera. Nosaltres ho coordinem tot, fem la selecció de les propostes que arriben, però un cop feta la selecció, cedim el control. Això li ha aportat a tothom una mena de propietat, de propietat pública de l'edifici, i també el tipus d'activitat i d'impuls, i això vol dir que val la pena mantenir-ho.

Hem sobreviscut així durant 3 anys i ara la gent ho ha ratificat, dient: "Sí, hauríeu d'existir". Perquè en realitat el que estem fent és... si ens féssiu fora, desapareixerien moltes altres organitzacions i artistes de tota la ciutat. Perquè els hem donat espai, els hem donat oficines, suport tècnic, plataformes públiques... Així que si ens feu fora, desapareixen gairebé tres quartes parts de l'escena artística. A través d'aquestes col·laboracions hem fet un tipus diferent de Centre d'Art, que reflecteix un tipus molt diferent de públic i una nova sèrie d'espectres a Glasgow en l'actualitat. De fet, no he arribat a parlar-vos sobre mexicans o sobre verdures, que de fet era la idea si examineu les imatges... [El ponent mostra una imatge] Ara tenim algunes imatges. Les recorreré molt ràpidament, que serà com [el ponent mostra una imatge], la part lluent. [El ponent mostra una imatge] Totes les parts boniques i elegants... [El ponent mostra una imatge] Aquest és l'Abraham Cruzvillegas, el Doctor Lacra... [El ponent mostra una imatge] L'espai de la galeria... [El ponent mostra una imatge] Això és un programa de dansa que tenim allà, la gent del MIT programa dansa i moviment en directe... [El ponent mostra una imatge] Un altre cop el Doctor Lacra de Mèxic... [El ponent mostra una imatge] islandès, [El ponent mostra una imatge] escocès [el ponent mostra una imatge].

Tenim escocesos, [el ponent mostra una imatge], que significa que qualsevol que visqui a Escòcia és mig internacional. [El ponent mostra una imatge] Encara sentim que som una plataforma per a la gent d'Escòcia per sortir-ne i seguir tenint una vida a Escòcia. [El ponent mostra una imatge] Aquest és l'Abraham Cruzvillegas, li vam donar una residència de sis mesos, i va ser vital. Tenim un pis. L'única cosa bona sobre aquest nou edifici era el pis. [El ponent mostra una imatge] Amb el pis, li podem donar a algú una residència de sis mesos. Hi podien viure durant sis mesos. Va escriure un llibre, va escriure una sèrie de cançons, va conèixer divuit bandes diferents de *noise*, va gravar un àlbum amb les cançons i [el ponent mostra una imatge], a més, després va fer aquesta exposició. Amb un període així de temps ens assegurem que no deixem caure un estrany a la ciutat i de seguida el fem marxar, [el ponent mostra una imatge], sinó que en realitat hi estem invertint i aconseguim una veritable [el ponent mostra una imatge] relació entre un altre país [el ponent mostra una imatge] i nosaltres mateixos.

[El ponent mostra una imatge] Vam començar a treballar en jardineria per sortir de l'espai. [El ponent mostra una imatge] Estem treballant en jardineria en les nostres zones preferides de Glasgow i [el component mostra una imatge] a través d'això hem creat una nova relació amb les zones de la ciutat que no venen al Centre. [El ponent mostra una imatge] La població de les zones difícils, els immigrants que viuen als afores de la ciutat... facis el que facis no volen venir perquè estan morts de por. I si estàs mostrant art contemporani, no aconseguiràs que algú que acaba d'arribar del nord d'Àfrica vingui al teu espai. Però si anem fins a ells i comencem a treballar en un jardí i construïm la relació, això sí que funciona. Vam descobrir que això funciona molt bé, i més endavant podem persuadir-los per entrar i fer alguna cosa de jardineria. Hem convertit diversos espais en hivernacles, que ara anava a mostrar-vos. Els últims dos mesos hem estat regalant verdures. Hem fet créixer sis-cents tomàquets i mongetes i els hem regalat, i la gent ha vingut a agafar-los. Ara la gent ve a donar-nos plantes, és molt estrany. Ens estan tornant plantes, la setmana passada vam rebre una parra amb raïms. Aquestes es cultiven a Glasgow.

Així que hem començat a fer coses així. Acabem de rebre un hort social. L'ajuntament ens ha donat un hort enorme, que farem servir per començar a plantar-hi coses i fer tallers, etc. sobre llavors i diversitat, verdures... I això connecta amb la política de codi obert que estem veient. Quan un es posa amb les llavors i les verdures, es connecta amb totes les qüestions clau de la societat moderna. Si observes les llavors, observes els drets de propietat intel·lectual. No és gaire diferent observar els drets de propietat intel·lectual en els mp3 o en el món de l'art. Només estàs fent servir llavors... tots estan vinculats.

Bé, coses així.

[Inici ponència escrita lliurada pel ponent]

El CCA és un centre d'art de Glasgow. Va néixer com a Third Eye Centre (Centre del Tercer Ull) el 1975, fundat per Tom McGrath, que també havia estat el primer editor de l'innovador diari psicodèlic International Times, als anys seixanta a Londres. L'edifici acollia una programació esporàdica d'arts visuals, música, poesia i art en viu... en un ambient de centre comunitari.

El 1991 va tancar el Third Eye Centre, que va ser substituït pel Centre d'Art Contemporani, una organització més enfocada a una programació professional i constant d'arts visuals i arts en viu. En rebre la subvenció més gran de la loteria d'Escòcia, el CCA va ser reformat i reobert el 2001. El nou edifici prometia molt, però potser era de massa categoria per al públic bohemí i artístic que l'havia habitat abans. Les seves instal·lacions, molt més grans, van donar lloc a una programació més àmplia, tot i que el pressupost no havia augmentat en proporció als múltiples espais que ara s'havien d'omplir. A finals del 2005, el centre havia acumulat grans deutes, a base de gastar més dels seus ingressos.

Es va produir un debat inicial sobre si encara hi havia necessitat de mantenir el centre en una ciutat que havia adquirit una àmplia i sofisticada infraestructura artística en els trenta anys des de la fundació del Third Eye Centre. Es va decidir que el centre romandria obert, a càrrec del Consell

Escocès de les Arts, mentre experimentàvem amb la programació i l'estructura operativa del CCA per veure si podia trobar un paper rellevant en la ciutat i en el món de l'art.

Jo havia estat nomenat director interí el 2006 i em vaig quedar en el càrrec, amb un personal majoritàriament nou, per reestructurar l'organització. Ara, tres anys després, estem en el punt en què el Consell de les Arts vol tornar a fer-nos independents. Com que el Consell de les Arts es fusionarà amb Scottish Screen per crear un nou organisme, Creative Scotland, això vol dir que han d'avaluar el nostre rendiment des de l'any 2006 per decidir si seguim o deixem de funcionar. Creative Scotland ha definit el seu paper com "un campió de totes les arts i les indústries creatives", posant un èmfasi significatiu en les indústries creatives en el paisatge cultural escocès.

La següent declaració encapçala el pla de 5 anys que el CCA ha presentat a la Junta Mixta que decidirà el nostre futur a finals d'agost del 2009.

### **Resum Executiu**

El CCA és una organització que ha evolucionat paral·lelament als canvis en la cultura del s. xx. Està dissenyat per satisfer les necessitats dels artistes i el públic d'Escòcia a nivell local, i de comprometre's amb les tendències culturals mundials. Ens comprometem a donar suport als artistes que vulguin explorar noves idees o anar més enllà dels límits tradicionals de la seva disciplina.

El CCA funciona com un nucli per a la comunitat artística local i aspira a establir un perfil més ampli en la vida cultural de la ciutat, oferint exposicions, projeccions de pel·lícules, concerts, performances i un ampli espectre d'oportunitats perquè la gent participi en les arts.

El CCA ha desenvolupat una estratègia de programació única de codi obert, que permet que una gran quantitat d'organitzacions creatives tinguin accés als seus recursos, en un esperit de col·laboració. A més, un innovador programa de divulgació està portant el CCA a les zones perifèriques de la ciutat, col·laborant amb les escoles i un públic adult a nivell de comunitat.

Mentre que altres organitzacions encara han d'adaptar-se al panorama econòmic canviant, el CCA ha desenvolupat un model senzill i eficaç per a les seves operacions, i sap com oferir una programació d'alta qualitat amb recursos limitats.

L'evolució del CCA s'ha produït en un moment on hi ha un debat extens i actiu sobre la distribució de les arts en un nou context cultural. El consultor de Creative Industries, Tom Fleming, ha argumentat que "per a molts teatres, cinemes, galeries i altres tipus d'entitats culturals, i per a gairebé tots els llocs així que depenen enormement de la inversió pública... la renovació radical neix d'una necessitat urgent de canviar o morir, i tot just està començant". Fleming continua dient que "Les nostres entitats culturals ja no tenen públic; tenen participants, clients i companys".

En aquest nou món, els sistemes de distribució no sempre compleixen amb els requisits. En una era digital on el públic pot escollir quan, com i en quina mesura vol participar en un ampli espectre d'activitats, el monocultiu del comissari és cada cop més insuficient. El públic ja no vol o no està disposat a acceptar un model "de dalt a baix", en el qual una organització actua de forma totalment aïllada, elegint què es mostra des d'una posició elevada d'autoritat. En canvi, les institucions necessiten trobar noves formes d'atreure aquest "públic" com a participants i col·laboradors a través de co-encàrrecs i co-comissariats i del reconeixent dels gustos de les diferents comunitats, mitjançant els diferents espais de la institució. També és important assenyalar que les institucions han "d'ajustar-se millor a les perspectives d'innovació, intercanvi de coneixements i economia creativa".

En els últims tres anys, el CCA s'ha reconfigurat a si mateix com una organització de codi obert, ampliant la seva política de comissariat per ajustar-se als desitjos dels seus usuaris: el públic i una àmplia comunitat d'artistes. Creiem que som la primera organització artística del Regne Unit en posar en pràctica aquest enfocament, encara que hi ha indicis clars que moltes altres organitzacions tenen intenció de seguir la mateixa direcció. Cornerhouse, a Manchester, ja ha manifestat un clar interès per l'adopció d'un model similar, i estan desenvolupant un programa de recerca amb el consultor de gestió Charles Leadbetter per investigar què significa "obertura" en un centre d'arts. I a Londres, la [Http://Gallery](http://www.gallerystandard.com) estableixen un vincle explícit entre la capacitat de les aplicacions Web 2.0 i les exposicions que acull en el seu espai.

"El potencial de la tecnologia de xarxa actual per promoure la distribució de la creativitat planteja tot un seguit de qüestions, i dóna lloc a una frontera més permeable entre artistes i públic. Canvia radicalment la vida de l'obra d'art en el món, i la forma en què la gent la troba".

El CCA s'ha anat adaptant amb el temps a aquests desafiaments, i ha realitzat diversos canvis fonamentals en els últims tres anys. L'edifici, al 350 de Sauchiehall St, havia rebut una subvenció de la loteria, que va suposar la seva remodelació. Crèiem que en el seu nou estat encara no havia descobert el seu veritable potencial, sobretot perquè es basava en la programació i els models empresarials del segle XX.

Hem reduït a la meitat la quantitat d'espai d'oficina utilitzat pel personal del CCA i hem creat noves zones perquè els artistes hi desenvolupin obra nova. Durant més de tres anys hem construït una cartera de residències per a nous mitjans, art en viu, dansa, escriptura i arts visuals. La majoria d'aquestes residències es concedeixen a artistes establerts a Escòcia que necessitin temps, recursos i suport per experimentar i crear obra nova.

Hem creat una programa central d'exposicions que promou l'art creat localment entre un públic més ampli, però també presenta a Escòcia l'art d'altres països. Durant aquest temps hem comissariat obres clau com ara *Autoconstrucción*, d'Abraham Cruzvillegas, *Dirty Hands*, d'Alex Pollard i Clare Stephenson i (en col·laboració amb la Chisenhale Gallery) *The Last Days of Jack Sheppard*, d'Anja Kirschner i David Panos. Al voltant d'aquesta activitat principal, hem promogut un ús molt més ampli dels espais per a altres organitzacions, artistes individuals i programadors independents. Cineastes com Magic Lantern, Camcorder Guerillas i Paul Welsh, bandes i promotors musicals com ara Nuts and Seeds, Glasgow Improvisers Orchestra i Fallen Angel o companyies de teatre i dansa com ara Theatre Cryptic i Dancehouse reben un espai, suport tècnic i formació per desenvolupar els seus propis programes.

Això vol dir que operem com a organització paraigua i nucli creatiu per a un ventall de grups petits i artistes independents. Hem desenvolupat un enfocament flexible, on el nivell de suport que estem oferint depèn dels fons ja disponibles a la gent amb qui hem decidit col·laborar. Ens beneficiem de l'ampli espectre de programes disponibles per als públics en l'edifici, i els nostres col·laboradors es beneficien d'una plataforma prominent per a la seva obra que d'altra manera no tindrien al seu abast. A través d'ajudes al comptat i inversions inicials, generem prop de 150.000 lliures de suport per a aquestes línies de programació i enfortim una sèrie de col·lectius i companyies independents i de petita escala.

En fer això, hem obert l'edifici a un corrent d'activitats més gran i, el que és més important, a una sèrie molt més àmplia de públics. Com a resultat d'això, hem experimentat un augment constant en el nombre de visitants en els darrers tres anys.

Basant-nos en el que hem aconseguit, hem establert les bases per a un programa de divulgació que pretén portar el CCA i els seus socis a un públic més general per tota la ciutat. Accedint a noves fonts de finançament per a medi ambient i educació, hem iniciat programes d'art i jardineria en totes les escoles primàries de la zona de Drumchapel i, amb el suport de la RSA, estem fent de catalitzador per desenvolupar un jardí comunitari en aquest districte. En reconeixement per aquest treball, la ciutat ens ha concedit dos grans horts comunitaris a Westhorn, on podem realitzar de manera continuada tallers a l'aire lliure amb els artistes i el públic.

A l'edifici estem fomentant un ventall cada cop més ampli de tallers i cursos per al públic. Els tallers Write Camera Action, Scottish Screenwriters i Making Film ofereixen múltiples oportunitats per participar activament amb el cinema, mentre que els diversos cursos de programació o robòtica de l'Electron Club fomenten el domini dels nous mitjans. Critical Applause ofereix trobades directes amb alguns dels millors joves artistes britànics, mentre que Dancehouse i la Glasgow Improvisers Orchestra proporcionen accés a formació primària i avançada a través de les seves classes magistrals.

El 2009, el CCA va iniciar una nova col·laboració amb la University of the West of Scotland. Amb una sòlida reputació professional en cursos vocacionals per a estudiants universitaris i de postgrau en les indústries artístiques i creatives, la UWS ha recorregut al CCA per oferir una plataforma urbana central per mostrar la seva obra, i els hem ofert un espai de presència cultural a l'edifici. Partint d'aquesta base, i com a socis, esperem que la universitat pugui planificar presentacions anuals amb els seus alumnes, participar en la formació pràctica amb el personal tècnic del CCA i col·laborar en els programes innovadors i progressistes. Les vitrines de la universitat atrauran a nous públics, i els propis estudiants assistiran a altres elements del programa del CCA com a part del seu pla d'estudis

Un dels reptes principals que enfronta el CCA és la necessitat de recaptar fons més enllà de les nostres subvencions públiques anuals, si volem consolidar-nos i créixer com a organització. Creiem que les principals fonts d'ingressos addicionals provindran dels vincles acadèmics derivats del finançament de l'AHRC, el patrocini corporatiu i privat, majors ajudes d'entitats i fundacions, els ingressos de programació indirecta a través d'associacions de col·laboració o el comissariat conjunt i una política més específica de lloguer privat. Es poden trobar més detalls sobre tots aquests temes el nostre pla empresarial.

També és important que seguim fixant-nos en desenvolupar les aptituds del personal i el consell del CCA, per assegurar que estem a l'avantguarda del pensament creatiu i la planificació operacional. S'han aconseguit molts resultats en els últims tres anys. No obstant, el CCA és conscient dels reptes del futur, i l'organització confia trobar-se en una posició forta per consolidar i ampliar la seva feina. Tenim una gestió financera sòlida i un enfocament de col·laboració que aprofita al màxim els nostres recursos, i som capaços d'adaptar-nos a les tendències culturals emergents. L'augment anual dels nostres índexs d'audiència demostra l'impuls que ara caracteritza el CCA. En els propers cinc anys hem de fonamentar aquest èxit.

[Fi ponència escrita lliurada pel ponent]

**Laurence Rassel:** En primer lloc volia agrair a Pilar Parcerisas per la seva invitació i després a Núria Gregori pel seu treball d'organització.

Crec que no s'ha dit però la Fundació està tancada per obres o [el ponent mostra una imatge] sigui que la meva proposta en aquestes jornades és plantejar-vos compartir el treball intern que estem fent des de la Fundació Antoni Tàpies. Tornaria a dir-ho en català propi... el tema d'aquesta taula és: els reptes de futur dels centres d'art, o sigui, que volia compartir amb vosaltres els nostres reptes de futur amb l'esperança que això pugui ajudar-vos a pensar més enllà.

En primer lloc, voldria introduir una mica la Fundació Antoni Tàpies que, des de l'any 1990, ha estat un centre de referència per a la conservació, la difusió i la investigació de l'obra d'Antoni Tàpies, i també un espai d'investigació entre disciplines i formats expositius i/o discursius.

El gener del 2008, com he dit, la Fundació va tancar les seves portes al públic per dur a terme reformes a l'edifici.

[El ponent mostra una imatge] Durant aquest període de tancament, l'equip de la institució ha dut a terme un treball d'avaluació i reposicionament a fi de preparar les línies estructurals i programàtiques futures d'acord amb la nova estructura de la seva seu, des de la consideració de les possibilitats i els interrogants que plantegen les noves tecnologies, i en relació amb la conjuntura cultural i social del moment.

Com he intentat dir-vos, plantejo la meva contribució a aquestes jornades de debat amb la idea de compartir amb vosaltres una part del nostre procés de treball intern, i algunes de les nostres apostes de futur.

La meva proposta s'articularà en tres objectius, però he d'afegir que hi ha un punt que no abordaré avui (i que Bartomeu Marí ja ha esmentat aquest matí) que és la necessitat, el desig, de construir la seva pròpia genealogia, cap al passat o cap al futur. Un centre d'art no s'ha de limitar a uns límits de cronologia, d'una història o d'ordre en el temps.

Aleshores hi ha tres objectius:

En primer lloc, activar els diferents espais del centre d'art i les col·laboracions descentralitzades, i el que això significa, i també actuar en temporalitats diferents.

Després, fer visible, accessible, el mecanisme de producció de continguts, el treball d'una institució, inclòs el dels autors exposats i/o publicats.

I per acabar, es tracta no només de donar resposta a la complexitat de la producció de l'art, sinó més aviat de crear relació, interaccions entre l'art i el seu públic.

Comencem. Repeteixo el primer punt: Activar els diferents espais del centre d'art i les col·laboracions descentralitzades, i el que això significa, i també actuar en temporalitats diferents.

Primer dins del centre.

El punt de partida és pensar el treball d'un centre d'art des de diferents espais, diferents temps i diferents maneres d'accés que no funcionen o funcionarien per separat, sinó com els engranatges d'un mateix mecanisme, d'una mateixa màquina:

- Un espai de col·lecció
- Un espai d'exposició
- Un espai de treball en connexió amb l'espai d'arxiu, de documentació, i l'espai pedagògic
- Un espai de biblioteca
- Un espai de publicació
- Un espai web

És clar que cada espai té les seves regles d'ús, d'accés, els seus suports de "publicació", d'exposició, en el sentit de fer públic o d'exposar. La idea és treballar en una superació d'aquestes regles: donar accés de consulta a una col·lecció, exposar una biblioteca, pensar l'exposició com a espai de biblioteca, utilitzar la col·lecció com a espai d'experimentació, d'investigació, pensar un llibre com una exposició, etc.

És clar que aquí també esmento els espais específics de la Fundació Antoni Tàpies, inclosos els seus espais a venir, ara que és en obres.

Aleshores, un mateix projecte podria desplaçar-se, segons les fases de desenvolupament, pels diferents espais del centre mateix, en funció dels dispositius necessaris d'accés al públic, del format en transformació del projecte: discursiu, fílmic, visual, etc.

Hem partit de la base que un mateix projecte pot tenir diferents formats consecutius o simultanis. El centre principal, per exemple, tant podrà ser a les sales d'exposició com a l'auditori, les sales d'arxiu, de documentació i l'espai pedagògic, i fins i tot a les sales de restauració i, per què no, a les oficines.

[El ponent mostra una imatge] Ara des de dins a fora.

En la recerca del dispositiu més adequat d'exposició de les investigacions estètiques i culturals contemporànies, i amb la idea de desplaçar-se i desplaçar-les cap als públics, un centre ha de pensar en desenvolupar la seva xarxa de col·laboracions amb la ciutat, i encara més enllà, de manera que un mateix projecte podria tenir, per exemple, una versió plàstica en el centre d'art, una versió *performativa* en una altra sala d'actes, una etapa discursiva en una universitat o visibilitat als carrers de la ciutat i comentaris al web, i el seu moment de publicació en col·laboració o no amb els diferents participants.

[El ponent mostra una imatge] No es tracta solament d'articulacions entre espais diferents, sinó també entre pràctiques i disciplines: contactes amb científics, associacions ciutadanes, documentalistes, etc.

És important pensar que la identitat d'un centre d'art no es limita a la identificació amb la seva seu: la identitat d'un centre d'art és sobretot la seva dinàmica d'investigació, la seva capacitat per estendre,

per fer visible, per compartir la seva plataforma pública (en el sentit no només del fet que sigui oberta al públic, sinó també de convertir-la en pública) més enllà del seu territori.

Com ja he subratllat, els diferents espais articulats en el procés de treball d'un centre d'art tindran ritmes paral·lels, que poden o no confluir, que poden resultar en un esdeveniment que sigui, per exemple, una exposició. L'exposició és uns dels moments possibles de la visibilitat i de l'accés a un projecte, o més aviat de la història d'aquest projecte al centre.

Abans d'existir, i/o una vegada inaugurada, una exposició es pensa com un espai en moviment, en transformació, com un espai on hi ha una activitat constant.

El segon punt: fer visible, accessible, el mecanisme de producció de continguts, el treball d'una institució, inclòs el dels autors exposats: una Fundació oberta a la lectura i a l'escriptura. [El ponent mostra una imatge]

- Obrir, fer accessibles, els processos de treball del centre i dels autors, a través de la interacció amb la producció arxivística i documental del centre d'art.

- Obrir el procés de treball de l'organització de l'arxiu és igualment proposar-se una indagació sobre la pròpia identitat de l'arxiu d'art, sobre la manera en què contribueix a definir l'*artisticitat* d'una obra o d'una pràctica artística, en un moment en què els factors socials, econòmics i polítics no es poden deixar al marge a l'hora d'apropar-se a qualsevol pràctica artística, independentment del fet que aquests siguin el centre d'atenció de l'obra o aquesta se'n mantingui al marge. Obrir i fer accessible el procés de treball és interessar-se per la "perifèria de l'obra d'art", una perifèria que finalment acaba per configurar l'obra, les seves condicions d'exposició, de recepció o de conservació, o de formar part fonamental de la mateixa obra.

Però, com es pot fer visible el procés de treball de l'artista i d'un centre d'art? Primerament des de la xarxa.

La funció de documentació, d'arxiu i de publicació d'un centre d'art es pot pensar com un ecosistema digital en què l'element central és un lloc d'Internet que vincula pràctiques de biblioteca, biblioteca audiovisual, publicacions en paper (revistes, llibres i catàlegs) i produccions audiovisuals, esdeveniments, tallers, produccions discursives, etc. Pràctiques que poden tenir lloc en línia, en diversos llocs geogràfics, i que poden presentar-se en diverses fases de consulta. És a dir, pensar el web no solament com un espai eficaç de comunicació, o d'arxiu, sinó com una eina de relació, de visibilitat de la investigació, de reposició d'objectes de diferents formats amb l'objectiu de convidar diferents públics a comentar, re-apropiar-se i consultar aquests continguts.

En segon lloc, des de la programació d'activitat i d'exposició de la Fundació.

Interrogar-se sobre la funció d'arxiu, de transmissió de continguts i coneixements d'un espai com un centre d'art, no es pot realitzar sense el suport i el desig dels artistes i autors (el nostre primer cas va ser en el seu dia la voluntat d'Antoni Tàpies de crear la Fundació).

Si aquestes invitacions a la lectura, a l'ús, a la participació, a la trobada amb l'art contemporani (que aquí sovint es considera com "l'altre" o l'estrany) són simbolitzats en el desplaçament més enllà del museu, ja sigui cap al públic dempeus o el públic assegut davant del seu ordinador, des de la Fundació Antoni Tàpies intentarem, en la programació, treballar i pensar amb comissaris i artistes en formes obertes d'interacció amb el públic, formes de compartir experiències, conceptes, com grups de lectura, tallers, investigacions públiques en línia, presentacions col·lectives, etc.

[El ponent mostra una imatge] Per acabar, el tercer objectiu: Crear una relació entre el públic i el centre d'art.

Obrir, fer visible els processos de treball de la Fundació i de les/els artistes i autores/tors, té a veure sens dubte amb l'ampliació del paper pedagògic dels centres d'art. Ahir es va parlar molt de la funció pedagògica o què volem dir amb pedagogia, potser serà un altre tema per més tard.

Aquí no es tracta només d'acompanyar els grups i escoles en la seva relació amb les obres, es tractaria també d'obrir processos, conceptes per treballar en grups de lectures, tallers i seminaris a diferents etapes de la producció d'una exposició: l'exposició es transforma en taller, l'exposició es transforma en biblioteca.

Per concloure, ja sabem que els centres d'art produeixen continguts. Alhora, hem d'acompanyar les obres en els seus diferents moments, diferents formats, diferents suports de visibilitat. Diem –dic– que acompanyar, relacionar, exposar, significa crear dispositius col·lectius i oberts que facin pensar, i que creen condicions de pensament. Dispositius que es creen en interrogar-nos sobre la nostra funció, i que proposin articulacions, espais i processos.

Si volem respondre als reptes del futur “necessitem persones que pensin” (*on a besoin de gent qui pensent*), i fer que les persones hi participin. Hem de treballar junts en aquest espai comú, produït entre tots, que és l'art i la seva història: hem de relacionar-nos. Gràcies.

**R.F.:** Moltes gràcies a tots. Les vostres aportacions, encara que malauradament molt breus, han estat molt interessants i crec que d'algunes d'elles hauríem de prendre'n nota definitivament.

En altres sessions ja hem vist que tant artistes, comissaris, com gestors culturals heu dipositat moltes esperances en el Canòdrom i aquesta taula rodona es titula *Els reptes del futur*, però el futur del Canòdrom encara no existeix, s'està forjant ara. Per a la gent que no és d'aquí, o que visita Barcelona per primera vegada, per exemple Susanne [Pfeffer], jo afegiria dues petites reflexions per contextualitzar el debat.

Una és que estem, si heu estat aquí ahir, debatent un nou model de centre a un edifici fantàstic, que ens van explicar molt bé ahir, però que jo sàpiga aquest edifici fa molt poc temps era un gimnàs o un centre esportiu. És a dir, tenim un fantàstic edifici però no sabem quins usos ha de tenir. Ara mateix, el futur d'aquest edifici havia de ser esportiu també, o sigui, hi havia uns plans municipals per a convertir el Canòdrom en alguna cosa esportiva per al barri, és a dir, una pista per fer *footing*, o unes instal·lacions per fer gimnàstica. Així doncs, hi ha hagut aquí una martingala molt interessant amb la qual tots heu guanyat un nou equipament que pot estar molt bé.

[Escolta algun comentari per part del públic]

Vull dir que ahir també els arquitectes explicaven les reformes d'aquest edifici sense que encara els usos estiguessin clars. Tampoc no hi ha un programa per adaptar. Això és un inconvenient.

Hi ha una altra paradoxa, que es crea un nou centre públic de nova tipologia a tota velocitat, perquè se n'ha tancat d'una manera lleugerament precipitada un que ja existia i que tenia molts problemes, que va estar llanguint per desgràcia i es va tancar sense que hi hagués una alternativa definida, que és el que ara mateix s'està debatent. I en molt poc temps, el centre d'Art Santa Mònica s'ha convertit en una tribuna, que no dic que no tingui interès, però per a gent que té uns altres àmbits on explicar els seus projectes (i citaré arquitectes o cineastes que ni són desconeguts ni tenen dificultats en exposar o produir les seves creacions).

Aquests eren els dos condicionants que jo volia plantejar-vos i simplement, abans de donar-vos la paraula, comentar que del que heu explicat tots, teniu uns programes amb finançament limitat o amb problemes de finançament i tots teniu molts plans de futur, per tant són unes excel·lents experiències que heu presentat.

I ara, si us plau, el que vulgui començar a comentar qualsevol cosa...

Dedueixo, Francis [McKee], que tens la sort que en el vostre centre podeu fer el que vulgueu, no?

**F.McK.:** Bé, de fet no existim a Escòcia, oficialment no som a cap llista. No existim com a institució, així que podem fer el que vulguem. I el Consell de les Arts ens ha encoratjat a fer-ho. De fet, s'han portat molt bé. Ens han donat molt de suport. Ens van dir: "Volem que NO creeu un centre d'art estratègic de debò, volem que creeu una cosa una mica caòtica, una mica salvatge, boja, arriscada". Tornem al vell Third Eye Centre, però podem fer el que vulguem i ningú ens ha impedit fer res. Però en part aquesta va ser la raó per la qual vam ser dissenyats originalment, per ser el lloc (Glasgow és una ciutat molt presbiteriana) que poguéssim fer coses més enllà de la censura i això ha seguit sent així, de manera que sovint podem fer coses que ningú més pot fer. Una cosa que vam fer i que no hem pogut veure, el projecte Katherine Yass, un home caminant entre dos gratacels, els dos gratacels més alts d'Europa, sobre un cable. Ho vam fer, però no vam aconseguir assegurança, la policia es va

negar a donar-nos suport, els bombers es va negar a donar-nos suport, i l'home ho va fer sense cap arnès, sense cap suport. Ho vam poder fer perquè vam aconseguir sortir-nos amb la nostra, perquè estem més enllà de tot.

**Públic:** Ens pots explicar millor com ho heu fet per no existir? És molt interessant.

**F.McK.:** És meravellós perquè podem experimentar per intentar fer coses menys previsibles. Hi ha una gran infraestructura a Glasgow per a l'art contemporani, i gent fent projectes d'art contemporani molt bons. Espero que nosaltres també. Però crec que es tracta de trobar llocs que no estiguin coberts per això. Hi ha certa previsibilitat, hi ha una previsibilitat de l'artista a Escòcia. Coneixes la seva història, de vegades saps el que van a fer abans que ho facin. De vegades tenim l'oportunitat de provar d'anar més enllà, intentar conèixer altres cultures que potser no s'investiguen prou. Els límits d'allò que pensem. Anem molt a Mig Orient, vaig a Ramallah, comences a parlar allà a Ramallah i veus on les teves idees s'aturen i deixen de funcionar. S'esgoten i es queden inservibles molt ràpidament. Hi ha molt pocs límits de les idees a l'oest d'Europa. Així que vaig decidir anar a altres cultures i portar la gent cap aquí, durant períodes llargs de temps, a viure-hi, a tenir un diàleg. És bo tant per a ells com per a nosaltres per saber quins són aquests límits, quines són les diferències de cultura. I si vas a Ramallah o a Iran, hi ha una cultura molt forta de pintura. Si vas a Glasgow, ningú pinta, ningú fa fotografies, la fotografia gairebé està prohibida a Glasgow. Ja no es considera una forma d'art adequada.

Aquest tipus de límits del pensament són molt, molt reductius i destructius, però crec que tenim l'oportunitat de desafiar aquestes coses, i de moment a ningú li importa, i per això podem sortir-nos amb la nostra.

Fem un munt d'errors i coses estúpides, molt sovint. I de vegades fem coses i es presenten dues persones. I de vegades és genial, de vegades és un desastre, però mira, tenim l'oportunitat de provar coses i provar coses que no estan de moda, que és una cosa que s'està esgotant en el món de l'art: no estar de moda.

**R.F.:** Si ningú fa cap pregunta, jo volia preguntar-li a Kestutis. En la seva intervenció ha comentat una cosa molt interessant com és la capacitat de reaccionar i canviar, per exemple, la ubicació de la biblioteca o del bar, la capacitat d'actuar amb rapidesa. Això em fa la sensació que és una condició indispensable a un centre d'art contemporani, que no pot eternitzar-se en la burocràcia, veritat?

**K.K.:** El que estava explicant Francis em resulta bastant familiar: la llibertat. Recordo quan vam organitzar una *performance* a Londres, i no se'ns permetia utilitzar ganivets en la institució. Però la *performance* consistia en convidar la gent a que portés un ingredient per cuinar junts, fer el sopar. Així que al final, Jens Hoffmann (que en aquella època dirigia el ICA) va dir: "Ho sento, no podeu utilitzar ganivets en públic, Senyor", i jo li vaig dir: "Què vol dir? I com ho fem per cuinar?". Això va ser tota una sorpresa, però també una manera de respondre a la pregunta. Per descomptat, jo vaig créixer en un entorn, en una societat on hi havia molta llibertat. I diria que el principal avantatge de fer o crear la institució era que podies dir als polítics: "Aquests són els estàndards, i a tot arreu són així", perquè difícilment podran comprovar-ho, però pots dir: "Això és el que estem fent i se suposa que ha de ser així". Ningú podia dir en què consisteix l'art contemporani.

Una institució ha de crear una identitat forta, el que és. Però al mateix temps, és molt important seguir sent flexible i tenir la llibertat de canviar i buscar noves perspectives i significats en el que es fa.

A més, parlant de la Canòdrom, encara no sé en quin context i entorn serà operativa la institució, però jo diria que aquesta idea de competència sempre és important amb qualsevol institució que es creï. En el nostre cas, per exemple, a Vilnius hi ha una situació força paradoxal, perquè teníem una institució molt forta en un context bastant impotent. No hi havia cap mena de competència, així que des del començament no ens preocupava en absolut amb qui ens comunicàvem. No actuàvem com una institució per a una ciutat o per a un país, ni tan sols per a la regió, bàsicament tot això no ens

importava, només fèiem el que volíem. I jo diria que el diàleg internacional és molt més important, amb institucions com per exemple la vostra.

Però al final, també té com una mena de problema dual: al final, en algun moment, després de córrer molt et sents com si fossis un estranger en la teva cultura local i comences a rebre crítiques per això, com si no hi encaixessis. Així que en algun moment has de frenar i mirar al teu voltant, i per això parlava d'aquest projecte de sala de lectura. Al final vam pensar que necessitàvem una comunicació directa amb la gent que entra, parlar amb ells. Evidentment, sempre és agradable que entri una multitud, i un públic jove, però després penses: és realment suficient, en termes de resposta i reflexió...?

**R.F.:** Jo voldria, doncs, continuar amb la taula. Susanne, crec que has parlat... [dóna la paraula al públic].

**Públic:** És una pregunta general. El títol de la taula és la següent: els reptes del futur. Voldria saber quins penseu vosaltres que són els reptes del futur, a part del finançament? Perquè estem parlant molt sobre el finançament d'aquesta part, que és la població local. Només vull saber quins són per vosaltres els reptes, a més del finançament, que és l'etern problema.

I també una pregunta per a Francis en particular, potser no ho he entès bé, però vau rebre finançament del Consell de les Arts, us mantenen, el seu salari i el de les persones que treballen amb vostè... Quant de temps durarà, això?

**F.McK.:** Francament? El 15 d'agost.

**Públic:** I després d'això? S'han acabat les verdures?

**F. McK.:** No en tenim ni idea. És possible que no existim després del 15 d'agost. No ho puc escriure en paper, però és la veritat.

**Públic: [Max Andrews]** Podria afegir alguna cosa sobre aquesta qüestió. En el context d'una pel·lícula que vam presentar a La Capella fa unes setmanes de Neil Cummings i Marysia Lewandowska, anomenada "Museum Futures" (Futurs dels museus), que imagina el Moderna Museet (Estocolm) l'any 2058, em pregunto si potser podem fer cara als reptes de futur pel que fa a les vostres institucions d'aquí a 10, 20, 30, 40, 50 anys. Com veieu els centres d'art en el futur?

**Susanne Pfeffer:** Sincerament, crec que no puc imaginar la meva institució d'aquí a trenta anys. Crec que per a mi és molt important que una institució com el Kunst-Werke sempre reaccioni a la situació del moment. Potser estem planejant una exposició per a l'any vinent, però sempre hi ha espai per ser espontanis, per canviar de plans. I pel que fa a mi, sempre estic més concentrada en la propera exposició. Potser és perquè estem en diferents generacions, però realment no puc respondre aquesta pregunta.

**Kestutis Kuizinas:** Bé, imaginem que haguéssim tingut aquesta conversa el 1987 o així, i estiguéssim intentant imaginar el que passaria en vint o trenta anys. Resultaria igual de difícil imaginar-s'ho, pels esdeveniments especials dels darrers vint anys, també en el pla polític, no hi havia un dinamisme així, ningú podia predir res. Crec que en el nostre cas és molt més fàcil, sobretot si parlem d'un futur proper (cinc o deu anys), perquè el CAC de Lituània és una institució molt gran i és l'única en el seu entorn. No hi havia cap infraestructura: no hi havia cap galeria d'art contemporani, cap fundació, no es donava prou suport al sistema educatiu. Però finalment tenim un museu, que va ser inaugurat fa dues setmanes a Vilnius, que és un suport molt bo per a les nostres activitats. Estic molt content, perquè això significa que per fi ens podem concentrar en què hauria de ser un centre

d'art contemporani o quina mena d'institució es necessita de debò (a Lituània, per exemple). Perquè fins ara, tot el que fèiem, si no tens un museu al darrere, a ningú li importava (com la situació a Glasgow). Tens aquesta llibertat, i això està molt bé, però cada cop has de començar amb la legitimació de l'art contemporani en si en la teva pròpia societat, i això és esgotador, avorrit i molest. Quan tens un museu, el mateix artista que mostraves en exposicions individuals o retrospectives, de sobte la seva obra apareix en un continuïum històric lineal, i això crea una situació més fàcil.

És molt difícil, és complicat donar una recepta o una visió del que passarà amb els centres d'art, perquè els països i les seves situacions són tan diferents els uns dels altres. No es pot comparar Vilnius i Berlín, per exemple. Berlín té tants museus i centres d'art, és una escena artística molt rica. A Vilnius estem molt contents de tenir dues galeries, com a mínim, que treballen només amb art contemporani, que estan concentrades en això. Però fins fa poc només teníem una galeria. Ara hi ha una galeria emergent molt jove anomenada "Tulips and Roses" (Tulipes i roses); treballen també amb artistes locals internacionals, i això és una gran notícia, si et preocupa el teu propi context.

**Francis McKee:** Parlaré sobre el panorama britànic. Els centres d'art van començar després de la guerra, a partir d'una espècie d'utopia: "la gent hauria de tenir també art", una mena de noció molt popular els anys seixanta i setanta. A partir dels anys vuitanta, els polítics tenen por de l'art contemporani com una mena de cosa inútil (des de la Margaret Thatcher, ja sabeu) que no s'hauria de finançar amb diners públics. Però els fa por que això els faci perdre el contacte amb el públic, els fa por sortir a discutir amb el públic sobre si l'art s'hauria de finançar amb diners públics. Però com que tenen por de tenir aquesta conversa, crec que podria esvanir-se. Estan aterrits de tenir aquesta conversa per si perden, per si el públic diu "no, no necessitem l'art contemporani, invertiu els diners en vivendes o, no sé, en canòdroms". Així que és un problema que seguirà existint a la Gran Bretanya, perquè la gent té por de fer-hi front.

**Laurence Rassel:** He intentat comentar què serà el futur en la meua presentació però intentaré resumir. Primer crec que el lloc d'exposició existirà, és que jo penso molt en el futur i molt en què passarà dins de 25 anys, estic aquí per això i a més m'agrada molt la ciència ficció, així que puc estar tota la tarda amb això.

Primer, el lloc d'exposició existirà segurament, perquè necessitem silenci, necessitem espais d'experiència amb una obra. És el que he pensat ara que estic aquí al MACBA, per a la Fundació, per preservar espais de silenci, que serà un luxe increïble, però també aquesta relació que pot mantenir una persona sola, un grup de persones amb una obra.

Després hi ha el tema d'obrir –com he dit, ja s'ha esmentat– utilitzant una frase d'Open Source: "Obrir a lectura, a escriptura" i, com estem connectats, interrelacionats amb polítics, *copyrights*, les properes eleccions aquí a Catalunya, el temps que farà demà, l'art que és bo o no bo... és un teixit que estem construint tots junts. Però obrir aquest mecanisme sobre què és Història de l'Art, què és l'Art o què és un Centre d'Art penso que el futur és obrir a lectura i escriptura.

Després "read, write, execute", ens falta la part d'"execute", és a dir, jo penso que una manera de poder compartir el mecanisme de treball és obrir l'arxiu d'un espai. L'arxiu són els indicis que es queden al treballar, ja siguin plànols que ensenyen l'exposició "El Somni del Públic": plànols, fotos, etc. I no solament els indicis de comunicació sinó el mecanisme, és com donar el manual d'una eina. O sigui, és donar el treball i el seu manual.

Aleshores podem imaginar un projecte descentralitzat. I després hi ha la identitat i crec que la identitat es pot mantenir dins d'una xarxa, un network. Els centres d'art tenen tendència a identificar-se amb un gran projecte arquitectònic i després comptar els visitants que entren o no en l'espai. S'ha de pensar que una identitat pot ser volàtil, pot ser dins una xarxa. Aleshores penso que el futur del museu és això: des de l'espai físic cap a la identitat del treball, com un organisme viu. Però estic parlant del museu en general, crec que cada institució i cada grup pot funcionar d'aquesta manera i si vols puc parlar dins de 100 anys, però ja està...

**Rosario Fontova:** Susanne [Pfeffer] ha parlat en la seva intervenció del tema del finançament i a mi em continua semblant fonamental per a un centre d'art d'aquesta mena, perquè si no pot passar com deia Francis [McKee], que el 15 d'agost pot estar a la vora de l'abisme i no sap què passarà. Susanne ha comentat que en el Kunst-Werke treballem amb alguna mena de mecenatge exterior, és a dir, de finançament no exclusivament públic. És això un bon mecanisme? Funciona?

**S.P.:** Realment no tenim un patrocinador privat, una gran empresa que ens doni suport. És una cosa personal, són col·leccionistes o gent interessada en l'art que donen suport al Kunst-Werke. Sempre ha estat difícil treballar amb grans empreses. Hi ha una mica de suport de BMW, suport a una conferència de comissariat de la Biennial de Berlín; i quan jo treballava a Bremen, Dornbracht, que també dona suport al projecte Hotel Marienbad. Tenim una *project room* al pati frontal del Kunst-Werke, que és un hotel, una mena de sala poètica, en contrast amb els 2000 metres quadrats de cub blanc. En aquesta sala, cada mes o cada dos mesos hi tenim la intervenció d'un artista, un intel·lectual, un comissari; també hem tingut un músic fent-hi concerts. I aquest projecte, per exemple, està patrocinat per Dornbracht. I en aquests moments estic bastant contenta, perquè tenim patrocini com a mínim aquest any i l'any vinent. Així d'alguna manera hi ha finançament, i actualment sóc bastant optimista. Però crec que la crisi sencera ens afectarà d'aquí a dos anys, tot el panorama de l'art alemany, i crec que hi haurà un gran canvi. Crec que moltes galeries no podran sobreviure i moltes institucions moriran, d'això n'estic molt segura.

**R.F.:** Millor no pensar més enllà d'un any. Moltes gràcies, si no hi ha més preguntes. Moltes gràcies a tots i seguïu divertint-vos amb el debat.

TRANSCRIPCIÓ: ALPHATRAD

TRADUCCIÓ: JAUME MUÑOZ I CUNILL