

Al principi dels anys 80, la classe política nacional va fer nombroses manifestacions respecte al principi rector que la cultura havia de representar: la cultura havia de suposar un canal de vertebració de la ciutadania en la nova etapa democràtica que s'obria. En l'àmbit estatal, tant els dirigents d'UCD com sobretot els dirigents socialistes, manifestaren obertament que la cultura, més ben dit, una determinada política cultural, era el lloc idoni per superar les tensions ideològiques i de classe que havien marcat la violenta història espanyola. La cultura havia de ser el repositori on articular una comunió. Es van fer decenes de museus i es van patrocinar nombroses institucions culturals. A Catalunya, l'expressió "fer cultura" va adoptar un altre terme, però amb els mateixos propòsits: "fer país". L'expressió encunyada pels més alts dirigents polítics proposava que gràcies a una barreja de mecenatge públic i privat les tensions identitàries sempre presents al país podien desfer-se gràcies a una construcció cultural col·lectiva que subratllés la idiosincràsia nacional i la projectés tant dins como fora del territori.

Així doncs, la cultura esdevenia el pal de paller de la cohesió social i la participació ciutadana en un nou sistema de valors. En aquells dies, la percepció del paper de la cultura era molt diferent de la d'ara. En l'art, en la literatura, en el cinema, en la música o en el teatre, s'havien pogut desenvolupar no poques batalles contra la dictadura: eren espais que havien mantingut viva la flama de la llibertat. La cultura representava l'actiu més important durant la llarga quaresma del franquisme. Res millor, doncs, que la cultura per canalitzar els impulsos d'una societat ja democràtica.

Per tant, la cultura venia a substituir la política com a lloc de trobada. La política estava massa contaminada de conflicte: la política amagava massa perversions especialment quan la transició de la dictadura a la democràcia s'havia fet mitjançant transaccions, de vegades fosques. La cultura, pel contrari, estava molt més neta de culpes i ombres. La cultura quedava exempta de política. Carmen Giménez, directora del Servei d'Exposicions del Ministeri de Cultura va dir en aquells anys: "Ara que la política ja no es fa en la cultura, cal repensar una nova política de la cultura". El president Pujol també ho expressà: "la cultura ha de servir per reconstruir Catalunya, no pas per fer política". El president reconeixia a principis dels anys 80 que l'imaginari cultural era propietat de l'esquerra. El 1984 va encarregar al Conseller Joan Rigol que establís algú

mecanisme de trobada. El resultat va ser el Patronat d'Investigació Social i el Consell Assessor de la Cultura. De nou, la cultura servia com a mecanisme de comunió, tot i que va durar més aviat poc. Tant el primer conseller Max Cahner com el conseller Rigol volien crear una mena d'Arts Council, a la manera anglesa o alemanya. No van reeixir. La cultura no havia de ser política, però la política sí jugava, també, en l'àmbit cultural. Va ser una primera lliçó.

El resultat de tot plegat és que aquella política cultural ha donat peu a enormes problemes. Ens ha situat, d'entrada, davant d'un binomi gairebé insalvable. Se'ns proposava que l'art s'havia de constituir com un terreny de benestar, desconflictuat, com un dispositiu sensible que donés caliu, que arropés la gent, que funcionés com a paliatiu de les tensions pròpies de la societat política moderna: un art que proposés un espai de confort: pintures, escultures, pel·lícules, que oferissin oasis escapistes de sensibilitat.

Davant d'aquesta proposta, no hi havia lloc pel conflicte: no hi havia cap interès d'obrir les portes o a reconèixer pràctiques culturals que, en comptes d'oferir alternatives d'escalfor, exploréssin per què fa fred, quines són les raons de fons per les quals ens cal substituir les preguntes per les respostes: unes pràctiques artístiques que questionessin la lògica de la realitat abans que dissimular-la: unes pràctiques polítiques, en definitiva, capaces de capbussar-se críticament en les relacions de producció, distribució, formació i exhibició de les obres d'art.

Totes dues maneres de concebre la pràctica cultural existeixen i és bó que així sigui. Però, a la pràctica, hi ha un abisme a la realitat de les polítiques culturals. Només s'ha parat atenció en la primera, i s'ha arraconat la segona, precisament per la seva capacitat de crear conflicte i dissensió. Paradoxalment, la política cultural celebra les icones culturals del passat com a patrimoni nacional. Figures com Miró, Gaudí, Dalí, Tàpies o Picasso són canòniques perquè van ser capaces d'impulsar la complexitat, d'introduir el conflicte allà on havia consens. En canvi, aquesta mateixa exploració del conflicte ha esdevingut oblit, i fins i tot menyspreu, en les polítiques culturals actuals. O encara pitjor, les pràctiques de conflicte han estat absorbides tot desactivant els seus motors impulsors. Cal que es doni plé suport a aquest tipus de pràctiques però

sense cap finalitat d'absorció o de búsqueda del consens pel consens. Només així una societat es pot fer les preguntes que cal, sense estar segrestats en trobar-ne les que que convé a les respostes que ja es tenen prefixades.

Els polítics s'han anat desfent de tota responsabilitat respecte a les arts. Molt ha canviat des d'aquells dies primerencs de la democràcia. No eren aquells millors dies que ara, n'estic segur, però cal no obviar una profunda transformació. A diferència del que esperava Convergència i Unió, tot enmirallant-se amb la política liberal d'alguns països anglosaxons, la societat civil no ha estat capaç de generar un teixit per ella mateixa: no hi ha col·leccionistes impulsors dinamitzants, no hi ha un mercat solvent d'art contemporani, les institucions financeres de la burgesia han plegat veles: al seu torn, les esperances de l'esquerra, mirant-se en les polítiques institucionals franceses, han administrat la cultura confonent ciutadania i marca ciutadana, emplaçant tota l'atenció en infraestructures logotípiques d'escassa interacció ciutadana. El que un dia va ser anomenada "avantguarda" va passar a ser posmodern, un terme molt menys contaminat pels conflictes i les dissensions, per finalment diluir-se en termes com ara industries culturals que no semblen voler dir res, més enllà del valor econòmic que transmeten, tot adduint que ja no es tracta de permetre reflexions i exploracions "a cost perdut" sino donar alè a propostes que, o entren en la dinàmica de la lògica mercantil, o no podran ser.

És evident que hi ha hagut un desplaçament en el lloc que l'art ha tingut en l'imaginari polític i administratiu. Avui l'art representa ben poc en les estructures mentals institucionals. No és vehicle de res. La cultura és una simple gestió de recursos, de bens immobles. Al poder, no l'interessa gaire l'art, però sí mantenir el control sobre el seu valor simbòlic. Es per això que gestiona la cultura com a espectacle captador d'inversions econòmiques i polítiques i com a mecanisme de transmissió política i diplomàtica. Es per això que el procés de constitució del CONCA va patir d'un prolongat segrest de mitjans i recursos per part de l'administració: l'art no servirà de res però el seu valor simbòlic és clarament quantificable i aferrissadament desitjat.

Pèro tan cert és el desplaçament de l'art com a mitjà de representativitat social en l'imaginari polític com certa és la urgència que els propis professionals de l'art fa molt

de temps que tenen de reflexionar sobre les raons i responsabilitats en aquest procés i de proposar alternatives i nous camins, més enllà del limitat i fragmentat entorn artístic, en connexió constant amb altres models i metodologies. La dependència de les arts respecte a les administracions públiques a Catalunya no és només un fet irrefutable, sino especialment rellevant: a més de qüestionar tant aquelles primeres quimeres convergents sobre la societat civil catalana, també ha acabat contaminant tota l'estructura creativa del país: ha institucionalitzat la cultura i ha fet que la gestió cultural quedés dominada per interessos polítics i per sistemes burocràtics clarament entrebancadors de les necessitats productives de la creació contemporània. I també, no ho oblidem, ha fet que molts artistes subjectivessin la seva producció, fins i tot, els seus imaginaris, amb el propi calendari i agenda administratives.

En fi, resumint, hem tingut unes polítiques artístiques que, mitjançant el cultiu d'unes pràctiques desocialitzades i aconflctives, han generat bàsicament un política de marques que en molt poc han respòs a les necessitats reals del teixit productiu, alentant, precisament per la contaminació política i administrativa, un curtplacisme, que a la postre ha anat en contra de la pròpia constitució de les marques. Per tant, no ha guanyat mai ningú: ni els impulsors de la marca, ni els seus sofridors.

Justament, davant d'aquesta situació, el CONCA tenia la seva raó de ser: oferia la possibilitat de trencar aquest marasme i esdevenir una eina nova de transformació administrativa, deixant enrere una gestió buidada de continguts i obrint els continguts a la gestió. El CONCA podia representar l'organisme que fés de pont entre el teixit creatiu i l'administració. Però el que tenim és una cosa una mica diferent: per molt que hagi estat generat pel Parlament, sembla més una delegació del Departament de Cultura que no un organisme realment independent que demani interlocució amb el govern. Es fa difícil pensar que aquesta relació ventriloquial pugui fer possible els canvis importants que tots desitjem.

La creació del CONCA doncs, respon, en el meu parer, a vàries i diferenciades línies de fons. En citaré algunes, no puc ser exhaustiu ara: en primer lloc, és fruit del progressiu desplaçament de l'art com a força motora de les relacions socials; els polítics cada cop saben menys que fer amb l'art; molts han pensat més en el CONCA com a dipòsit on

aparcar la gent de la cultura, tot controlant l'aparell administratiu, i han estat més aviat pocs els que han imaginat un organisme de veritable trobada, reflexió i participació. Segón, parteix de la salubritat de destamar els arguments polítics en la gestió professional dels recursos creatius, una cosa no gens fàcil donat l'ús que del valor simbòlic de l'art s'en pot extreure i també atesa la múltiple concurrència administrativa, i per tant política, en un mercat cultural únicament institucional; en tercer lloc, el CONCA, al menys a la part de l'art que li pertoca, també surgeix de la necessitat d'aprofundir en possible sol.lucions a la deriva social de l'art: per alguns, es tracta de trobar fòmules d'intercanvi entre processos i disciplines, entre l'art, el disseny, la tecnologia, i la ciència; una cosa que, de fet, ja es practica fa temps en molts àmbits creatius; per d'altres, es tracta de fixar indústries culturals que siguin rendibles, un cop palés el fracàs de la societat civil i les administracions públiques com a vehicles impulsors del teixit cultural: ara, alguns diuen, cal que les obres d'art trobin el seu níntxol en l'estructura industrial, que molt sovint vol dir plataformes d'espectacle més que no pas sistemes d'interrelació oberts i a llarg termini, com ho és qualsevol I+D+i que vulgui ser veritablement competitiu.

Per anar acabant, la situació actual del CONCA pateix, doncs, d'enormes tensions resultat de quimeres interessades i de necessitats sempre recurrents. En l'àmbit de les arts, ara per ara, és difícil que pugui donar sol.lucions als reptes que l'art enfronta. En primer lloc, perquè ha de superar la idea de que les pràctiques culturals no han de ser conflictives: ho són, però no perquè siguin un "engorro" sino perquè la creació de lògiques alternatives a partir de la recerca i dissecció de la lògica imperant és la seva motivació principal: és la seva lògica política. Reconèixer això vol dir entendre que no només es produeix el conflicte en els temes i les recerces que els artistes duen a terme, sino que el procés de creació és complex de forma inherent. Cal canviar els formats administratius que ara hi imperen: una fòrmula com l'actual, basada exclussivament en beques, les convocatòries de les quals es fan públiques al maig, es concedeixen a l'octubre i han de ser executades abans de que l'any acabi no aporta cap mena de sol.lució: tot el contrari: passa a ser un gran problema. Si es desitja interacció, fluidesa, intercanvi i complexitat cal plantejar nous imaginaris sobre el paper dels creadors: cal veure'ls com articuladors de sinapsi social, cultural i també

política; cal pensar-los a llarg termini, de la mateixa manera que es donen recursos a petits nodes d'investigadors quan els governs hi concedeixen molts milers d'euros per a una recerca: no s'espera que acabin la feina d'un dia per l'altre. Si com l'informe del CONCA 2010 indica, la voluntat és "vertebrar la innovació en les arts", aleshores deixin de pensar en un art dissociat del conflicte, tant de continguts com de gestió, i facin complexa la seva pròpia reflexió.

Quan un dia, mancat d'ànims, xerrava amb l'artista Barbara Kruger, em va dir a fi d'encoratjar-me: "no oblidis que les institucions, al final de tot, no són més que persones, només persones". Vaig voler entendre que la capacitat de les persones, dels individus, per transformar el que molt sovint es presenta com a impotència i inèrcia administrativa té molta més força del que ens imaginem. De fet, algunes experiències m'han indicat que això pot passar. No gaires, ho admito. Però això no treu que les persones fan finalment les coses. En la realitat actual del CONCA, és important que els seus membres siguin conscients del seu paper primordial per a impulsar eines que canviïn les dinàmiques per a fer que l'entitat es posi a la pell del teixit social i no el teixit social a la pell d'un cos administratiu. És essencial, i tots ho desitjem, que considerin la possibilitat d'ajustar els processos interns a la situació plural i complexa, conflictiva o conflictuant de la pràctica creativa, que és la seva veritable raó de ser, i no a l'inrevés, ajustar la realitat als interessos interns i a les hipoteques polítiques i fins i tot personals. A això els convidem. Gràcies.

JLM