

Museos y centros de arte de Cataluña. En la periferia del sistema cultural / Museums and Art Centres in Catalonia. On the periphery of the cultural system.

ANNA CAPELLA MOLAS

Directora del Museu de l'Empordà de Figueres / Director of the Museu de l'Empordà in Figueres

Desde los años noventa y hasta hoy, en Cataluña se han formado y han crecido varias plataformas de apoyo a las prácticas artísticas contemporáneas y de difusión. Desde el ámbito público y a menudo con fórmulas mixtas compartidas con el sector privado y el asociacionismo, se ha avanzado lentamente en la gestión y profesionalización de este aún joven sector cultural. La política de recortes lo halla en la cola de la planificación y de las inversiones en infraestructuras y, por tanto, especialmente débil antes de su consolidación. El artículo expone el camino recorrido y las actuaciones llevadas a cabo por parte de las diversas administraciones públicas, que han asumido su rol competencial, ofreciendo una panorámica de la situación actual. Un punto de partida posible para orientar las nuevas estrategias que se deberán llevar a cabo en un futuro inmediato, si no quiere darse por perdido el trabajo hecho hasta hoy.

From the 1990s to today, various platforms supporting and publicising contemporary artistic activity have appeared and developed in Catalonia. From the public sector and often with mixed formulas shared with the private sector and the association movement, progress has slowly been made in the management and professionalisation of this still young cultural sector. The policy of cutbacks found it at the tail end of planning and investment in infrastructures and therefore especially weak before getting established. This article describes the ground covered and the measures taken by the various public administrations who have wielded power in this area and offers an overview of the present situation. One possible point of departure for guiding the new strategies which will be necessary in the immediate future, if we are not to have wasted the work done so far.

En Cataluña, en la década de los noventa, la actividad artística contemporánea, básicamente centrada en la organización de exposiciones, estaba promovida por ayuntamientos que la vehiculaban a través de espacios, como L'Artesà de Gràcia y la Capella de l'Hospital en Barcelona, El Roser en Lleida, las Sales Municipals en Girona, el Tecla Sala en L'Hospitalet de Llobregat, el Centre d'Art Torre Muntadas en El Prat, el Centre de Lectura en Reus o la Capella de Sant Roc en Valls. También por entidades privadas –alguna con ayuda pública–, como Metrònom, la Sala Montcada y el Espai Poblenu en Barcelona, Espais-Centre d'Art Contemporani en Girona, el Espai Guinovart de Agramunt o El Tinglado 2 en Tarragona. Y, muy especialmente, por comunidades artísticas diversas que lideraban programaciones valientes como las que hacían H. Associació per a les Arts Contemporànies en Vic, la ACM en Mataró, Artual en Barcelona o la Nau Còclea en Camallera. Mientras, las galerías de arte de Barcelona, con un papel muy relevante en la producción de obra y difusión de nuestros artistas tanto en el Estado español como en el extranjero, ofrecían nuevos e interesantes recorridos de Consell de Cent al Born. Y fuera de la capital, unos cuantos intrépidos trabajaban con mucha dignidad en este sector privado.

Si hiciésemos una búsqueda mental, más emotiva que sistemática, recordáramos que las apuestas internacionales las encontrábamos sobre todo en la Fundació Tàpies, en la Fundació Miró (donde también se apostaba por el arte joven, en los ciclos del Espai 10 y después del Espai 13), en el Centre d'Art Santa Mònica o, más esporádicamente, en el Palau de la Virreina y en el Palau Robert. La Fundació La Caixa –desde el Palau Macaya– y el CCCB, de forma ocasional, completaban el panorama de la escena artística relativa a las artes visuales contemporáneas, junto con un MACBA, inci-

In Catalonia in the 1990s, contemporary artistic activity, centred mainly on the organisation of exhibitions, was promoted by town halls which channelled it through municipal premises, such as L'Artesà de Gràcia and the Capella de l'Hospital in Barcelona, El Roser in Lleida, the Sales Municipals in Girona, Tecla Sala in L'Hospitalet de Llobregat, the Centre d'Art Torre Muntadas in El Prat, the Centre de Lectura in Reus and the Capella de Sant Roc in Valls. There were also private entities, some of which had public backing, like Metrònom, Sala Montcada and Espai Poblenu in Barcelona, Espais-Centre d'Art Contemporani in Girona, Espai Guinovart in Agramunt and El Tinglado 2 in Tarragona; and, very especially, by various art communities who headed brave programmes like the ones by H. Associació per a les Arts Contemporànies in Vic, the ACM in Mataró, Artual in Barcelona and Nau Còclea in Camallera. Meanwhile, Barcelona's art galleries, which played a very important role producing work and publicising our artists both in Spain and abroad, offered new and interesting itineraries from Consell de Cent to El Born. And outside the capital, a few intrepid souls worked with great dignity in this private sector.

If we were to search our minds, emotively rather than systematically, we would remember that the international wagers are to be found mainly in the Fundació Tàpies, the Fundació Miró (which also went for young art, first in the Espai 10 and later in the Espai 13), the Centre d'Art Santa Mònica and, more sporadically, the Palau de la Virreina and the Palau Robert. The Fundació La Caixa, based in the Palau Macaya, and, occasionally, the CCCB completed the Catalan artistic scenario with regard to contemporary visual art, along with an incipient

piente y evolutivo, que buscaba su lugar y ensayaba modelos.

Fuera de Cataluña, los referentes eran Arteleku en San Sebastián o la Gallera en Valencia. Y los grandes admirados, el IVAM en Valencia, el CAAM en Las Palmas de Gran Canaria y el MNCARS en Madrid.

Durante aquel período, también existían en nuestro entorno museos de arte que apostaban –y fuerte– por la creación artística contemporánea y por la recuperación y documentación del pasado más reciente. De todo lo que desde las estructuras oficiales y más bien dotadas económicamente les costaba poner en valor por periférico, se ocupaban el Museu d'Art de Sabadell, el Museu d'Art de Girona, el Museu de Valls, el Museu d'Art de Tarragona, el Museu Jaume Morera de Lleida, el Museu Comarcal de la Garrotxa o el Museu de l'Empordà de Figueres. También contribuyeron algunos museos de historia, como el de Girona o el de Granollers que, dentro de sus programaciones más eclécticas, se acercaban muy a menudo al arte contemporáneo.

Al margen de lo que podríamos considerar el circuito expositivo, se producían manifestaciones periódicas de exhibición y reflexión tan plurales como L'Hospitalet Art, la Primavera Fotogràfica, la Quinzena d'Art de Montesquiu (QUAM) y numerosas bienales como las de Valls, Amposta o la Leandre Cristòfol de Lleida. Esta última nace con criterio, presupuesto y con un programa clave para dotar de una colección de arte catalán y español contemporáneo al fondo del futuro centro de arte La Panera.

Las bienales –algunas de ellas evoluciones de antiguos salones

o muestras de arte– eran una fórmula corriente de hacer colección, que completaban los fondos municipales que se iban creando a cambio del modelo que impera bastante en todas partes de: exposición de autor + publicación de catálogo + donación de obra de artista (el concepto retribución de honorarios era aún un *rara avis* dentro del sector), que acostumbraba a pasar al fondo de almacén de los museos locales, sin un destino aún poco definido.

En el año 1997 se inaugura Hangar, el primer centro de producción de artes visuales de Cataluña. Se trata de una plataforma para dar apoyo a la comunidad de artistas visuales y vehicular servicios: alquiler de espacios, programas y oferta de técnicos especializados en las tecnologías digitales, espacios de encuentro e intercambios internacionales, actividades formativas y de debate, laboratorio multimedia y edición de video, becas de producción y programas de residencia en países extranjeros. Fue creado y promovido por la Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC), una entidad de larga trayectoria que funda VEGAP (entidad de gestión de los derechos de autor de los artistas visuales), participa en los debates alrededor de la definición del MACBA, trabaja para la impulsión del Consell de les Arts a través de la Plataforma per la Cultura y que elaborará el Código de buenas prácticas de las artes visuales (2008).

Visto con perspectiva, durante aquellos años se tejió mucha de la trama que durante la década siguiente, la del cambio de milenio, serviría para consolidar unas estructuras más estables –pero también cambiantes–, que permitirían articular un mapa de referentes con el que varios ayun-

and evolving MACBA, which was trying to find its place and experimenting with different models.

Outside Catalonia the points of reference are Arteleku in Donosti and La Gallera in Valencia, as well as the much admired IVAM in Valencia, CAAM in Las Palmas and MNCARS in Madrid.

During that period, there were also art museums in our country that were firmly committed to contemporary artistic creation and to recovering and documenting our most recent past. Everything that the economically better endowed official structures found difficult to showcase on account of its peripheral nature was taken care of by the Museu d'Art in Sabadell, the Museu d'Art in Girona, the Museu de Valls, the Museu d'Art in Tarragona, the Museu Jaume Morera in Lleida, the Museu Comarcal de la Garrotxa or the Museu de l'Empordà in Figueres. Some history museums also contributed, such as the ones in Girona and Granollers, whose more eclectic schedules often included contemporary art.

Apart from what we might consider the exhibition circuit, there were also a range of periodical exhibitions and reflections, like L'Hospitalet Art, the Primavera Fotogràfica, the Quinzena d'Art de Montesquiu (QUAM) and numerous biennials like the ones in Valls, Amposta or the Leandre Cristòfol in Lleida. The last of these began life with criteria and budget and with a key programme for equipping the future La Panera art centre with a collection of contemporary Catalan and Spanish art.

The biennials, some of which had evolved out of earlier salons or art shows, were a common formula for forming collections, complementing the municipal collections that were built up out of the widespread predominant model of artist's exhibition plus publication of catalogue plus donation of work by the artist (the concept of 'payment of fees' was still a rarity in the sector), a work which used to go into the collection in storage of the local museums, with a final destination not yet defined.

In 1977, Hangar was opened, the first visual arts production centre in Catalonia. This platform provided support for the community of visual artists and channelled services: rental of premises, programmes and an offer in specialists in digital technologies, places for meetings and international exchanges, training activities and debates, multimedia laboratory and video editing, production grants and residence programmes abroad. It was set up and promoted by the Association of Visual Artists of Catalonia (Associació d'Artistes Visuals de Catalunya, AAVC), an established body that founded VEGAP (the organisation that handles the rights of visual artists), took part in the debate on the definition of the MACBA, worked for the creation of the Arts Council (Consell de les Arts) through the Plataforma per la Cultura and drew up the code of good practices in the visual arts (2008).

Looking back, much of the fabric which during the next decade, with the change of millennium, would serve to consolidate more stable (but

tamientos con posibilidades y convicción, algunas diputaciones más que otras y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya mantendrían en activo y permitirían su consolidación. O, dicho de otro modo, se empezarían a hacer políticas teniendo en cuenta, me atrevería a decir que prácticamente por primera vez, las plataformas existentes y con una visión de conjunto. Ahora bien, hacer cultura en este pequeño país nuestro, va siempre ligado a “estilos diferentes de hacer política” y a nadie le pasará por alto que nos cuesta mucho avanzar al margen de los resultados electorales y de los panoramas y de las ambiciones que se dibujan cada cuatro años.

LOS CAMBIOS DEL 2000

Más o menos coincidiendo con el cambio de milenio, las estructuras del gobierno autonómico detectan (quiero decir: “creen en los proyectos de”) el tejido cultural diseminado por todo el país, que ahora identifican como “territorio”, y lo ponen en valor. Disponen nuevos mecanismos de apoyo para los artistas visuales y para las estructuras de producción, exhibición y difusión existentes a través de un sistema de subvenciones de libre concurrencia. Un hecho que también posibilita nuevas iniciativas y un mayor apoyo a la creación joven o tan reiteradamente denominada “emergente”.

La Entitat Autònoma d'Organització d'Espectacles i Festes a partir de 2001 pasa a ser la Entitat Autònoma de Difusió Cultural (EADC)¹ y con un espectro de actuación más plural,

donde tendrán ahora cabida las artes visuales contemporáneas, comienza un lento camino de oportunidades y una relativa profesionalización de los artistas, gestores culturales, críticos de arte, comisarios independientes y museólogos en un marco que se va ampliando, donde se trabajará, no solo con el apoyo de las instituciones municipales sino con el de la Generalitat, de una forma mucho más estable.

En esta década veremos nacer o crecer centros de arte, espacios de exhibición o producción, programaciones estables, también desde algunos museos de arte, que darán una cobertura social y económica a la difusión de la creación contemporánea, por todo el país. Varios municipios incluyen en sus presupuestos de cultura becas de apoyo a la creación (Lleida, Olot, Girona, Figueres) y otros dan apoyo a proyectos y los acogen con un carácter más de intervención en el espacio público con una clara vocación social, como las diferentes ediciones de Idensitat (1999-2012) en Calaf, Barcelona, Manresa, Mataró o Vic, o los diferentes programas de Terrassa Arts Visuals.

El espectro es amplio y los niveles de implicación y repercusión diversos, pero a rasgos generales se trabaja con un conciencia clara para la estabilización de un sistema que, nacido desde el voluntarismo y la precariedad, a partir de la práctica y del esfuerzo, aplica metodología, elabora recursos educativos, da apoyo a las producciones de obras de arte que el mercado no contempla, remunera honorarios y edita publicaciones que, año tras año, alimentan y visten el panorama del arte catalán contemporáneo, tanto para los artistas jóvenes como para los de trayectoria más

always changing) structures was woven during those years. These structures helped to draw up a map of referents which, thanks to several town halls with the possibilities and the conviction, some provincial corporations more than others and the Ministry of Culture of the Generalitat de Catalunya, managed to remain active and become consolidated. To put it another way, policies began –I would go so far as to say for almost the first time– to take into account existing platforms and to have an integral viewpoint. However, culture in this little country of ours is always tied to ‘different styles of politics’ and no-one can fail to see that it is very difficult to keep developments separate from election results and from the scenarios and ambitions that take shape every four years.

THE CHANGES IN 2000

More or less coinciding with the change of millennium, the structures of the autonomous government began to notice (I mean ‘believe in the projects of’) the cultural fabric scattered around the country, which we now call the ‘territory’, and to showcase it. They provided new mechanisms for supporting visual artists and existing production, exhibition and diffusion structures through a system of subsidies that were open to all. This fact also opened the way to new initiatives and to greater support for young people’s creative work, so often referred to as ‘emergent’.

After 2001, the Autonomous Body for the Organisation of Shows and Festivals (Entitat Autònoma d'Organització d'Espectacles i Festes) changed its name to Autonomous Body

for Cultural Diffusion (Entitat Autònoma de Difusió Cultural, EADC)¹ and, with a wider range of action, which now took in the contemporary visual arts, set off on a long path of opportunities and relative professionalisation for artists, cultural managers, art critics, independent curators and museologists, within a framework which gradually grew and in which work was much more sustained, not just with support from municipal institutions, but also from the Generalitat.

During that decade, we saw the birth or growth of art centres, spaces for exhibitions or production, stable programmes, also in some art museums, which catered socially and economically for the diffusion of contemporary creation, all over the country. Various municipalities included grants in support of creative work in their cultural budgets (Lleida, Olot, Girona, Figueres) and others provided backing for projects and accommodated them more in the nature of interventions in the public space with a clear social vocation, like the different editions of Idensitat (1999-2012) in Calaf, Barcelona, Manresa, Mataró and Vic, or the different programmes of Terrassa Arts Visuals.

The range was wide and the level of involvement and funding varied, but in general there was a definite awareness of working to to stabilise a system born out of good will and precariousness, on the basis of practice and effort, which applied a methodology, prepared educational resources, gave

¹ Ley 8/1981 i Ley 21/2001, de 28 de diciembre.

¹ Law 8/1981 and Law 21/2001, of 28 December.

consolidada. Algunos trabajan para la proyección internacional de nuestros creadores. Otros impulsan proyectos de colecciones a partir de diversas modalidades de políticas de adquisiciones. Se establecen vínculos de relación y confianza y los proyectos tienen la oportunidad de consolidarse, poco a poco. El arte contemporáneo comenzaba a ser un sector de la cultura y se está organizando para quedarse.

Se añaden, pues, de forma estable al panorama de las artes visuales contemporáneas las acciones y programaciones del Museu Abelló de Mollet (1999), Can Palauet de Mataró (1997), el espacio Zero1 de Olot (2002), el Centre d'Art La Panera de Lleida (2003), Can Xalant Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró (2005) o el Centre d'Art Cal Massó de Reus (2007). También los diferentes espacios de la Fundació Vila Casas (1998-2009) y la Fundació Sunyol (2007). Y, específicamente dedicados a la escena emergente, los programas de los centros cívicos de Barcelona como Sant Andreu Contemporani (con el Premio Miquel Casablanques, desde 2005), Can Felipa (2000) o la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya (2006). En el año 2006, nace XarxaProd, un foro para dar visibilidad a los espacios de producción en activo, públicos o privados, que ofrecen servicios o recursos para la producción artística contemporánea por toda Cataluña. Más recientemente, pero todos ellos como evoluciones de proyectos municipales muy consolidados y de larga trayectoria, han abierto las puertas el Bòlit-Centre d'Art Contemporani de Girona (2008), l'ACVic-Centre d'Arts Contemporànies (2009), Lo Pati-Centre d'Art de Amposta (2010) y el Centre d'Art de Tarragona (2011) con el compromiso

del apoyo del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

En julio de 2008, la prensa recogía un cambio de orientación del Centre d'Art Santa Mònica. Gobernaba la consejería de Cultura Joan Manuel Tresserras, y con declaraciones como *"el Centre d'Arts Santa Mònica (CASM), el espacio de la Generalitat dedicado al arte contemporáneo desde 1989, ubicado en la Rambla, ni cierra ni se desmantela, sino que tan solo cambia de director y renueva su proyecto"* el conseller procuraba suavizar la agitación que provocó en el sector de la artes un anuncio de estas características que se mostraba arbitrario y precipitado. El argumento principal era que este "centro de arte" tenía que "cambiar de estilo", ser "inter y multidisciplinar", mejorar su proyección y su relación con el público. Y para afrontarlo se hablaba de un modelo más próximo *"a un centro de cultura contemporánea"*.²

La cuestión es que la huida hacia delante de todo aquel bullicio mediático forzó al Departamento de Cultura a prometer un nuevo centro de arte para la comunidad artística, con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona y con la implicación del recientemente creado Consell de la Cultura i de les Arts (CoNCA).³ Paradójicamente, ¿esta decisión evidenciaba que el nuevo CASM ya no se dedicaría a las artes visuales y por ello era preciso otro? La promesa del Canòdrom-Centre d'Art de Barcelona amortiguó reclamaciones, alimentó nuevas expectativas e ilusiones, pero era

support to the production of works of art not taken into account by the market, paid fees and issued publications which, year after year, fed and dressed the panorama of contemporary Catalan art, for young artists as well as for more established artists. Some worked to make our creators internationally known. Others launched projects of collections on the basis of different types of policy of acquisition. Bonds of friendship and trust were established and projects had the chance to become gradually consolidated. Contemporary art began to be a sector of culture and was organising to stay.

The panorama of the contemporary visual arts was therefore added to with the activity and the programmes of the Museu Abelló in Mollet (1999), Can Palauet in Mataró (1997), the Espai Zero 1 in Olot (2002), the Centre d'Art La Panera in Lleida (2003), Can Xalant Centre de Creació i Pensament Contemporani in Mataró (2005) and the Centre d'Art Cal Massó in Reus (2007), as well as the different sections of the Fundació Vila Casas (1998-2009) and the Fundació Sunyol (2007). There were also programmes specifically devoted to the emergent scene at civic centres in Barcelona, like the Sant Andreu Contemporani (with the Miquel Casablanques prize as of 2005), Can Felipa (2008) and the Sala d'Art Jove of the Generalitat de Catalunya (2006). In 2006 XarxaProd began life as a forum to showcase public and private active production spaces offering services or resources for contemporary art production all over Catalonia. More recently, though all of them had evolved from well-

established and long-lasting municipal projects, Bòlit-Centre d'Art Contemporani in Girona (2008), the ACVic-Centre d'Arts Contemporànies (2009), Lo Pati-Centre d'Art in Amposta (2010) and the Centre d'Art in Tarragona (2011) opened their doors, with the pledge of support from the Ministry of Culture of the Generalitat de Catalunya.

In July 2008, the press reported on a change in orientation at the Centre d'Art Santa Mònica. Governing the Ministry of Culture was Joan Manuel Tresserras, and with declarations like 'the Centre d'Art Santa Mònica (CASM), in the Rambla, is neither closing nor being dismantled, it has simply changed its director and overhauled its brief', the minister tried to calm the fuss aroused in the visual arts sector by an announcement of this sort, which appeared arbitrary and sudden. The main argument was that this 'art centre' had to 'change style', be 'inter- and multi-disciplinary', improve its image and its relations with the public. And to take this on there was talk of a model closer to 'a centre for contemporary culture'.²

The thing is that in its headlong flight from the hue and cry of the media the Ministry of Culture was forced to promise a new cultural centre for the art community, in partnership with Barcelona City Council and with the involvement of the newly set up Council for Culture and the Arts (Consell de la Cultura i de les Arts, CoNCA).³

² Roberta Bosco. *El País*, 12 de julio de 2008.

³ Ley 6/2008, de 13 de mayo, aprobada por el Parlament de Catalunya.

² Roberta Bosco. *El País*, 12 July 2008.

³ Law 6/2008, of 13 May, passed by the Parliament of Catalonia.

preciso –¡una vez más!– tener paciencia. Se tenía que adaptar la rehabilitación del edificio a los nuevos usos de centro de arte (hasta entonces se había pensado como biblioteca del distrito), hacer el proyecto artístico y buscar las dotaciones presupuestarias. Una fallida exposición preinaugural, a cargo del CoNCA, dejaba paso a la elaboración del proyecto y a un concurso internacional –esta vez sí– para designar a su director.

EL MARCO LEGAL: LOS INSTRUMENTOS

El 13 de marzo de 2009 se constituyó el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA). La creación de este nuevo organismo fue la respuesta a una reclamación del sector cultural ante el Gobierno de la Generalitat de Catalunya a lo largo de varias legislaturas para renovar las políticas culturales, mejorar, ampliar y estabilizar el apoyo a la creación, con el convencimiento de que las políticas de fomento y de expansión de la cultura se tienen que mantener al margen de los cambios de gobierno.

La ley de creación del CoNCA supuso una nueva gestión de los recursos público de apoyo a las artes. Bajo unos criterios de eficacia y transparencia, su objetivo principal era “*la democratización de una parte de las políticas culturales a través de la participación y la corresponsabilización de miembros procedentes de los sectores culturales y no de los partidos políticos*”. Se pretendía singularizar el tratamiento de apoyo a la creatividad, el ámbito más frágil y vulnerable de las producciones culturales, y desligarlo de sus problemáticas respecto de las industrias culturales, atendiendo especialmente a

los criterios puramente artísticos y culturales, a los principios del riesgo, la innovación, el talento o la implicación social y colectiva. Y como objetivo principal, “*garantizar la continuidad de las políticas culturales y planificar a largo plazo*”.⁴ Poner en manos de un organismo independiente del gobierno la responsabilidad de organizar la política de apoyo y de promoción de la creatividad cultural y artística, no fue una prueba práctica fácilmente asumible y tampoco especialmente consensuada, a pesar de la velocidad con que este organismo comenzó a trabajar y a mover ficha.

El 14 de diciembre de 2010, con un gobierno en funciones a punto de unas elecciones, se aprueba el Decreto de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya. Resulta muy recomendable leer su introducción, ya que el propio gobierno reconoce en ella actuaciones poco sistemáticas de su parte, a diferencia de las creaciones de los sistemas de archivos o de bibliotecas –que les ha permitido un despliegue regular estable–, y por lo que se refiere a las artes visuales contemporáneas reconoce el papel de las administraciones locales.

“*A pesar de que las actuaciones públicas en artes visuales en Cataluña han crecido notablemente en los últimos tiempos*” –dato absolutamente cierto–, habla de un equilibrio territorial, dado que las plataformas actuales son más fruto de los tejidos artísticos y culturales sólidos y existentes, que de una planificación, y ello produce “*zonas de más densidad y tradición*”. Pretende “*garantizar el acceso de la ciudadanía a las*

⁴ Carta de justificación de la dimisión de trece de los catorce miembros del Plenario, en diciembre de 2011, con motivo de la Ley 11/2011 (www.conca.cat).

Paradoxically, this decision made it clear that the new CASM would no longer be devoted to the visual arts and did this make another one necessary? The promise of the Canòdrom-Centre d'Art de Barcelona hushed protests, fed new expectations and hopes, but –yet again!– called for patience. The remodelling of the building had to be adapted to its new use as an art centre (until that moment it had been planned as a district library), an artistic project had to be prepared and budget provisioning had to be found. An unsuccessful pre-inaugural exhibition put on by the CoNCA opened the way to the drafting of the project and to an international contest –at last– to appoint a director.

THE LEGAL FRAMEWORK: THE INSTRUMENTS

The National Council for Culture and the Arts (Consell Nacional de la Cultura i de les Arts CoNCA) was set up on 13 March 2009. The creation of this new body was the response to a demand by the cultural sector before the Catalan Government over various legislative terms for renewing cultural policies, improving, extending and stabilising support for creative activity, in the conviction that policies for promoting and furthering culture must be kept separate from changes in the government.

The law setting up the CoNCA meant changing the management of public resources in support of the arts. Under criteria of efficiency and transparency, the main object was ‘the democratisation of part of the cultural policies through participation and shared responsibility between members of cultu-

ral sectors and not of political parties’. The idea was to give special treatment to support for creative activity, the most fragile and vulnerable sphere of cultural production, and dissociate it from its problems with the cultural industry, with special attention to purely artistic and cultural criteria, principles of risk, innovation, talent and social and collective involvement. And its main goal was ‘to guarantee continuity in cultural policies and plan for the long term’.⁴ Placing responsibility for policies for the support and promotion of cultural and artistic creativity in the hands of an independent government body was not an easy practice to take on and there was not much agreement either, despite the speed with which this body got to work and made its first move.

On 14 December 2010, with an interim government and elections looming, the Decree of the Public Network of Visual Arts Centres and Spaces of Catalonia was passed. It is well worth reading the introduction, in which the government itself admits to unsystematic behaviour on its part, unlike the establishment of the archival or library systems –which had a regular, steady deployment–, and acknowledged the role of the local administrations as regards the contemporary visual arts.

‘Although public measures in the visual arts in Catalonia have grown notably in recent times’ –something absolutely true–, it spoke of a regional imbalance, since the current platforms are the result of solid and already existing artistic

⁴ Letter explaining the resignation of 13 of the 14 members of the Plenary, in December 2011, on the occasion of Law 11/2011 (www.conca.cat).

artes visuales sin distinciones y velar por la consecución del principio de igualdad de trato para todas las personas y todos los colectivos. Esta presencia quiere hacerse de forma coordinada con la Administración local y los agentes artísticos del territorio".⁵

El decreto de la red se presenta como un instrumento complementario al Pla d'equipaments culturals de Catalunya 2010-2020,⁶ que determina las necesidades y los déficits de equipamientos de la red básica, que incluye los espacios de artes visuales, para fomentar la construcción o mejora de las instalaciones correspondientes. Conocido también como el PEC-Cat, este plan, liderado por la Direcció General d'Equipaments –hoy desaparecida–, fue elaborado y debatido a partir de un método de mesas de trabajo sectoriales con la participación amplia de profesionales activos de toda Cataluña. No fue sencillo definir estándares en relación con los equipamientos de artes visuales, desde la perspectiva de un plan que, demasiado a menudo, equiparaba necesidades y servicios al sistema de bibliotecas, archivos o teatros. Las especificidades de nuestro sector provocaban divergencia o deslocalizaciones no siempre bien asumidas.

El decreto establece tres categorías de equipamientos de la red:

A) Centros territoriales de artes visuales, cuyo número no podrá exceder de nueve, que se financiarán bajo el principio

de paridad con la Administración local (50%) a través de un contrato programa.

B) Espacios de artes visuales, sin límite de número. Las modalidades de vinculación a la red se establecen por convenio y también bajo el principio de paridad.

C) Centros privados de artes visuales de interés público, vinculados por la modalidad de apoyo genérico (que deben entenderse como subvención ordinaria, anual y de libre concurrencia).

Los centros territoriales deberán desarrollar funciones y requisitos relativos a investigación y desarrollo del proceso creativo, y fomento del pensamiento contemporáneo, y promover la actitud crítica. Deberán contar con recursos para la producción, espacios de exhibición, plan de comunicación, de gestión y viabilidad, e impulsar mecanismos de educación y formación. Cada uno de ellos se tendrá que singularizar en una determinada línea de trabajo –para dotarse de un valor añadido. Será necesario que ejerzan estas funciones en su ámbito territorial, donde deberán vertebrar, cooperar y prestar servicios entre la comunidad artística y los agentes sociales y culturales, públicos o privados. Requieren un director y equipo técnico. Los espacios de artes visuales tienen funciones similares, aunque no les hace falta la singularidad y pueden funcionar con un programados profesional. Los centros territoriales de artes visuales tienen que contar con espacio expositivo, espacios para talleres (con tecnología digital), aulas, recepción, oficinas, archivo y almacén.

Los contratos programa tendrán una vigencia de tres o cuatro

and cultural fabrics, rather than of planning, and this makes for 'areas with more density and tradition'. It intended 'to guarantee access by citizens to the visual arts without distinction and to ensure the principle of equal treatment for all individuals and groups'. This presence it was intended would come about in coordination with the local administration and regional artistic stakeholders'.⁵

The decree of the network was presented as an instrument to complement the Plan for Cultural Facilities in Catalonia 2010-2020,⁶ which determined the needs and shortcomings of facilities in the basic network, which includes spaces for the visual arts, to promote the construction or improvement of the corresponding installations. Otherwise known as the PEC-Cat, this plan, led by the former General Directorate of Facilities, was drawn up and discussed on the basis of a method of sectorial work panels with ample participation by active professionals all over Catalonia. It was not easy to define standards in relation to visual arts facilities, from the perspective of a plan which all too often equated needs and services to the system of libraries, archives or theatres. The specific characteristics of our sector caused differences or relocations that did not always go down well.

The decree established three categories for facilities in the network:

Visual arts regional centres, whose number may not exceed nine, to be funded according to the principle of parity with the local administration (50%) through a programme contract.

Visual arts spaces, without limitation as to their number. The form in which they are bound to the network to be established by agreement and also under the principle of parity.

Private visual arts centres of public interest, bound in the form of generic support (which must be understood as an ordinary yearly subvention open to all applicants).

The regional centres were to develop duties and requirements relating to research and development of the creative process and furthering contemporary thought and promoting a critical attitude. They were to have resources for production, exhibition spaces, and a communication, management and viability plan, and promote educational and training mechanisms. Each one was to focus on a specific line of work –in order to attain added value. They were also to carry out their duties in their region, where they would have to connect, cooperate with and provide services between the artistic community and public or private social and cultural stakeholders. They required a director and a team of specialists. The visual arts spaces had similar functions, although they did not need to specialise and could operate with a professional programmer. The *visual arts regional centres* had to have an exhibition space, space for workshops (with digital technology), classrooms, reception, offices, archives and stores.

⁵ Documento del decreto de centros de arte (195/2010, de 14 de diciembre): <http://www.gencat.cat/eadop/imatges/5776/10344070.pdf>.

⁶ Decreto 40/2010, de 16 de marzo.

⁵ Document of the Decree of Art Centres (195/2010, of 14 December): <http://www.gencat.cat/eadop/imatges/5776/10344070.pdf>.

⁶ Decree 40/2010, of 16 March.

años, y se describirán para este periodo los indicadores de los objetivos generales y específicos. La voluntad de la Generalitat es que su 50% de aportación al financiamiento del centro se destine íntegramente a la actividad. A efectos prácticos, las ventajas del contrato programa (y suponemos que por extensión también a los convenios) deberían responder a una voluntad comprometida de participación conjunta en la definición de la gestión y en el financiamiento a partes iguales entre la Administración local y el Departamento de Cultura. De este modo se podría garantizar una planificación a largo plazo y asegurar el compromiso económico y de disposición de crédito para poder comprometer y echar adelante los costes derivados de la realización de los proyectos y de las acciones. El hecho de compartir criterios aseguraría el equilibrio entre los intereses locales y los territoriales, evitando actuaciones partidistas de una u otra administración, a menudo difíciles de combatir.

La *disposición adicional cuarta* de decreto de la red reconoce e integra a los ocho siguientes centros territoriales de artes visuales: Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona; ACVic, Centre d'Arts Contemporànies; Centre d'Art La Panera de Lleida; Can Xalant, Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró; Centre d'Art de Tarragona; Centre d'Art d'Ampostà; Tecla Sala, Centre d'Art de l'Hospitalet, y Canòdrom. Centre d'Art Contemporani de Barcelona. Y queda pendiente una plaza para la incorporación de un nuevo centro en el futuro. Parece pues que finalmente se cuenta con una hoja de ruta convincente.

⁷ http://premsa.gencat.cat/pres_fs/vp/AppJava/notaprensavw/detall.do?id=142683&idioma=0&departament=14&canal=15 (dosier de premsa: Xarxa de Centres d'Arts Visuales).

Ahora bien, la realidad nos hace ver otros aspectos. La *disposición adicional primera*, que compromete al gobierno a aprobar un plan de inversiones para los centros territoriales en el plazo de un año, ya ha caducado. Y la *disposición adicional segunda*, que indica que en el plazo de dos años de entrada en vigor del decreto se tienen que suscribir los contratos programa de los centros adscritos a la red, ha expirado el 16 de diciembre de 2012. ¿Tendrán tiempo suficiente? Pasadas las elecciones de noviembre y bien entrado el año 2013, ningún centro de arte tiene firmado el contrato programa por tres o cuatro años, y de momento la mayoría de ayuntamientos han estado aportando más del 50% de su financiación.

En el decreto, las estructuras de coordinación de la red quedaban adscritas al CoNCA, pero las diferencias de atribuciones entre el propio Departamento de Cultura y este organismo en relación con sus funciones y presupuesto –que quedarán muy restringidos con la Ley 11/2011, del 29 de diciembre, de reestructuración del sector público para agilizar la actividad administrativa–, devuelven su tutela a la Dirección General de Promoción y Cooperación Cultural.

El 22 de marzo de 2012, con una puesta en escena, presidida por el conseller Ferran Mascarell y participada por todos los concejales de cultura de los municipios de los ocho centros de arte existentes –que deberían formar parte del Consejo de Concejales de la red–, se presenta públicamente un documento que recoge modificaciones al decreto, dibuja un mapa de centros y espacios de arte contemporáneo, nombra coordinadora y define sus funciones.⁷ Otro paso adelante, que

The programme contracts were to have a duration of three or four years and indicators would be described for the general and specific objectives for this period. The wish of the Generalitat was that the 50% it contributed to the funding for the centre should be directed entirely at activities. For practical purposes, the advantages of the programme contract (and presumably, by extension, of the agreements, too) should respond to a committed wish for joint participation in defining management and in the funding between the local administration and the Ministry of Culture. This would guarantee long-term planning and ensure the financial commitment and the credit supply to be able to undertake and cover the cost of projects and activities. Sharing criteria would ensure a balance between local and regional interests, avoiding partisan actions by one administration or the other which are often difficult to combat.

The *additional fourth provision* of the network decree recognised and integrated the following eight visual arts regional centres: Bòlit, Centre d'Art Contemporani in Girona; ACVic, Centre d'Arts Contemporànies; Centre d'Art La Panera in Lleida; Can Xalant, Centre de Creació i Pensament Contemporani in Mataró; Centre d'Art in Tarragona; Centre d'Art in Ampostà; Tecla Sala, Centre d'Art in L'Hospitalet, and Canòdrom, Centre d'Art Contemporani in Barcelona. One more place remains for the incorporation of a new centre in the future. It seems, then, that we finally have a definite road plan.

The facts, however, reveal other aspects. The *additional fourth provision*, which commits the government to approving an

investment plan for the regional centres in the space of one year, has already passed its date. And the additional second provision, which states that within two years of the decree's taking effect the programme contracts for the centres belonging to the network must be subscribed, runs out on 16 December 2012. Will they be in time? At the end of November, with the election campaign in full swing, no art centre has yet signed the programme contract for three or four years, and at the moment most local authorities are providing more than 50% of their funding.

In the decree, the network's coordination structures came under the CoNCA, but the differences in responsibility between the Ministry of Culture itself and this body in relation with their duties and their budget –which were severely cut back with Law 11/2011, of 29 December, for restructuring the public sector to streamline administrative activity– have returned them to the care of the Directorate General for Cultural Promotion and Cooperation.

On 22 March 2012, with staging presided by the Minister Ferran Mascarell and attended by all the councillors for culture of the municipalities with the eight existing art centres –which were to form part of the network's management council– a document was publicly presented containing modifications to the decree and a map of contemporary art centres and spaces, appointing a coordinator and defining her duties.⁷ Another

⁷ http://premsa.gencat.cat/pres_fs/vp/AppJava/notaprensavw/detall.do?id=142683&idioma=0&departament=14&canal=15 (press dossier: Xarxa de Centres d'Arts Visuales).

hoy ya podemos calificar de aparente. Con el argumento claro de que la red existirá “*A partir de la convicción de los ayuntamientos en su apuesta por el arte contemporáneo*” o con la versión corta también muy escuchada de “*el ayuntamiento decide*”, la consejería parece que deja en manos de los municipios la responsabilidad del despliegue o desmantelamiento de un decreto, que ella misma ha propuesto.

La vocación de servicio público es implícita a la gestión de las administraciones, sean locales o generales. Ahora bien, “*garantizar el acceso de la ciudadanía a las artes visuales sin distinciones y velar por la consecución del principio de igualdad de trato para todas las personas y colectivos*”, tal como dice el decreto, es un mandato que, en clave de país, solo puede ejercer la Generalitat.

Finalmente, el documento aclara que el Centre d'Arts Visuals de Barcelona queda situado en Fàbrica i Coats –el Canòdrom y su director han caído por el camino–, y los ocho “*reconocidos*” establecen relaciones concéntricas con el MACBA y Arts Santa Mònica, –que no forma parte de la red (?)– y con los espacios de arte de sus ámbitos de influencia, –que sí.

¿QUÉ HA PASADO MIENTRAS TANTO CON LOS MUSEOS DE ARTE?

Aunque las obras de arte son princesas con muchas más atenciones patrimoniales que las puntas de sílex, dentro del entramado de los museos catalanes, los de arte –y que no se encuentran en la capital o no pertenecen a los obispos– siempre han tenido un papel más diluido que los de historia, ciencia o arqueología.

Desde la aprobación de la Ley de museos del año 1990, la Dirección General de Patrimonio Cultural dedicaba sus esfuerzos a cerrar los proyectos de los grandes museos de arte (MNAC, MACBA, Episcopal de Vic), el Centre de Restauració de Béns Mobles (CRBM), el Museu d'Història de Catalunya y un incipiente despliegue de los Servicios de Atención a los Museos (el de Girona, en el año 1998). A grandes rasgos, la tímida política de apoyo a los museos territoriales –la gran mayoría creados y sustentados únicamente por las administraciones locales– se ha ido desplegando con los años en sucesivas líneas de apoyo orientadas a superar las deficiencias detectadas en el registro de museos, a través de subvenciones muy escasamente dotadas destinadas a la mejora de equipamientos, documentación (DAC y MuseumPlus), funcionalmente y actividades.

Así como la Diputación de Barcelona desde el 1990, a través de la Oficina de Patrimonio, tiene constituida una Xarxa de Museus Locals (bajo el lema, *El Museu més gran de Catalunya*) y una Oficina de Difusió Artística (la ODA), donde las acciones para las artes visuales han sido un referente durante muchos años, en el resto del país no será hasta la presentación del **Pla de museus** de noviembre de 2007, que se establecieron las primeras bases para definir –por parte de la Generalitat de Catalunya– un mapa general de colaboración, desde donde se podrían establecer nuevos sistemas de relación.

Con las coordenadas de un trabajo en red se quería conseguir un mayor equilibrio entre los grandes equipamientos y los territoriales. Se definieron dos sistemas de red: las temáticas y

step forward which today we can describe as illusory. With the clear argument that the network will exist 'on the basis of the conviction of local authorities in their wager for contemporary art' or in the shortened version also widely heard of 'the local authority decides', the Ministry seems to have left responsibility for deploying or dismantling a decree of its own making in the hands of local authorities.

The vocation for public service is implicit in the management of the administration, be it local or general. However, 'guaranteeing access of citizens to the visual arts without distinction and ensuring the principle of equal treatment for all individuals and groups', as the decree states, is a mission which, on a national level, can only be carried out by the Generalitat.

Finally, the document explains that the Centre d'Arts Visuals in Barcelona is located in Fàbrica i Coats –the Canòdrom and its director have fallen by the wayside– and the eight 'recognised' centres establish concentric relations with the MACBA and Arts Santa Mònica, which is not part of the network (?), and with the art spaces of the six areas of regional influence, which are.

WHAT HAS HAPPENED TO THE ART MUSEUMS MEANWHILE?

Although works of art are royalty and get much more patrimonial attention than flint arrowheads, within the network of Catalan museums, the role of art museums –the ones outside of Barcelona and not belonging to the bishoprics– has always been more watered down than

museums of history, science or archaeology.

Since the approval of the 1990 Museums Law, the Directorate General of Cultural Heritage devoted its efforts to completing the projects of the main museums (MNAC, MACBA, Museu Episcopal de Vic), the Centre for the Restoration of Movable Assets (Centre de Restauració de Béns Mobles, CRBM), the Museu d'Història de Catalunya and an incipient deployment of the Museums Attention Service (Serveis d'Atenció als Museus, SAM) in Girona in 1998. Broadly speaking, the timid policy of support for regional museums –most of them set up and supported only by local administrations– have gradually been implemented over the years in successive lines of support intended to make up for the shortcomings detected in the register of museums, through very poorly endowed subventions directed at improving facilities, documentation (DAC and MuseumPlus), running and activities.

In the same way that since 1910 the Provincial Corporation of Barcelona, through its Heritage Office, has a Local Museums Network (under the slogan 'The biggest museum in Catalonia') and an Office for Artistic Diffusion (Oficina de Difusió Artística, ODA), where action for the visual arts has been a point of reference for many years, in the rest of the country it was not until the presentation of the **Pla de museus** in November 2007 that the Generalitat de Catalunya laid down the first guidelines for defining an overall map of collaboration, from which new forms of relation could be established.

las territoriales. Se definieron dos sistemas de red: las temáticas y las territoriales. Las primeras ligadas a cuatro museos nacionales (Ciència i Tècnica, MNAC, Història Natural y de Història, Arqueologia i Etnografia), y las segundas a las diferentes administraciones locales competentes. En el año 2009, la Diputación de Lleida firma un acuerdo con la Generalitat para constituir y dotar de recursos económicos la XMLC-Terres de Lleida y en el año 2010 será la Diputación de Girona quien firma la XMLC-Girona. Del despliegue de los SAM (unidades básicas de asistencia en el territorio), que también preveía el plan y de la viabilidad de dos de los museos nacionales citados que se tenían que hacer –y que levantó una gran polvareda en el ámbito profesional correspondiente–, solo se ha efectuado la inauguración del SAM ubicado en el Museo de Lleida, que esperamos que no provoque el final de la escasez de objetivos y de recursos que ha tenido endémicamente el SAM de Girona. Por lo que se refiere al tema que nos ocupa, el de los museos de arte, este Pla de museus manifiesta que “*se debe repensar, en su momento, el modelo de relación entre el MNAC y el MACBA y cómo los dos museos pueden participar de un modo coordinado en la vertebración museística del patrimonio artístico del país*”.⁸ Esta discreta referencia tampoco servía para abrir las hostilidades que han sido durante muchos años las diferencias de criterios de colección y orientación que diferentes grupos de opinión blandían respecto a las ocupaciones temáticas del MNAC y el MACBA, y que parece que se han pacificado en los últimos meses, quebrando

la línea cronológica que, de forma explícita, los dividía. Entrar en este terreno, sin embargo, nos ocuparía otro artículo entero, imposible de abreviar aquí.

Hemos tenido que esperar, pues, al nou Pla de museus de marzo de 2012 para descubrir un nuevo dibujo que, organizado por constelaciones, haga referencia específica a los museos de arte y, sorprendentemente, se plantee una relación entre museos y la red de centros de arte y, aún más sorprendentemente, hable de una colección nacional de arte. Cuatro museos de cabecera dirigirán el nuevo sistema de acuerdo con su ámbito: historia del arte, historia de la sociedad, contemporaneidad y ciencias naturales. Serán los siguientes: el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu Nacional de Ciències Naturals, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y un cuarto ámbito formado a partir del Museu d'Història de Catalunya, el Museu d'Arqueologia, el Museu d'Etnologia y el Museu de la Ciència i la Tècnica (que se deberá unificar, bajo un modelo de museo de sociedad, ya presente en 2007). Se configuran cuatro redes territoriales con seis centros de referencia en Barcelona, Tarragona, Terres de l'Ebre, Lleida, Alt Pirineu y Girona, compromete la creación de la Colección Nacional de Arte, la Colección Nacional de Fotografía y los Depósitos Nacionales de Arte y Arqueología, se habla de políticas de mecenazgo. Pero la gran novedad de este nuevo Plan es la creación de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural, un ente público para la gestión del patrimonio cultural catalán, regulado por la Ley 7/2011, de medidas fiscales y financieras, que ha hecho temblar al sector.

By working in coordination it was hoped to achieve better balance between large facilities and regional ones. Two network systems were defined: one by subject matter and one regional. The first was linked to four national museums (the Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, MNAC, Museu d'Història Natural and Museu d'Història, Arqueologia i Etnografia), and the second linked to the relevant local administrations. In 2009, the Provincial Corporation of Lleida signed an agreement with the Generalitat for the construction and funding of the XMLC-Terres de Lleida and in 2010 the Provincial Corporation of Girona signed for the XMLC-Girona. The deployment of the SAM (basic units for regional assistance), also foreseen in the plan, and the viability plan of two of the national museums mentioned that had to be carried out –and that caused a great commotion in the corresponding professional sphere– only went as far as the inauguration of the service located in the Museu de Lleida, which hopefully will not suffer from the chronic scarcity of aims and resources that has affected the SAM in Girona.

As regards the subject in hand, ie art museums, this Pla de Museus states that ‘in time, we must reconsider the model of relations between the MNAC and the MACBA and the way the two museums can work together in the coordination of the country’s artistic heritage in museums’.⁸ This discreet reference did not serve either to

open the can of worms of the age-old differences of criteria as regards collecting and orientation which different opinion groups brandished with respect to the thematic occupations of the MNAC and the MACBA and which seem to have calmed down in recent months, breaking the chronological line explicitly dividing them. To enter into this terrain, though, would take up another complete article, which it would be impossible to abbreviate here.

We have therefore had to wait for the new Pla de museus in March 2012 to discover a new design which, organised in constellations, refers specifically to art museums and, surprisingly, considers a relationship between museums and art centres and, even more surprisingly, speaks of a national art collection. Four leading museums will head the new system according to their area of specialisation: history of art, history of society, contemporaneity and natural sciences. These museums are the Museu Nacional d'Art de Catalunya, the Museu Nacional de Ciències Naturals, the Museu d'Art Contemporani de Barcelona and a fourth area formed by the Museu d'Història de Catalunya, the Museu d'Arqueologia, the Museu d'Etnologia and the Museu de la Ciència i la Tècnica (which will have to be unified under a model of museum of society, which was present in 2007). Four regional networks are set up with six centres of reference in Barcelona, Tarragona, Terres de l'Ebre, Lleida, Alt Pirineu and Girona, it pledges the creation of a National Art Collection, a National Photography Collection and a National Art and Archaeology

⁸ <http://www10.gencat.cat/gencat/AppJava/cat/actualitat2/2012/20307plademuseusdecatalunya.jsp>. http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/docs/2012/03/07/14/53/0c248396-731f-473e-b40e-2db2396498d3.pdf.

⁸ <http://www10.gencat.cat/gencat/AppJava/cat/actualitat2/2012/20307plademuseusdecatalunya.jsp>. http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/docs/2012/03/07/14/53/0c248396-731f-473e-b40e-2db2396498d3.pdf.

Partiendo de la base de que, aparte del MACBA, en Cataluña no existe ningún museo público dedicado exclusivamente al arte contemporáneo más reciente y que, quien más quien menos, reúne obra de arte desde el siglo XIX hasta el XX (a excepción de los monográficos), el Plan asigna a la “cabecera” MACBA dar cobijo a todos los museos de arte. A la “cabecera” MACBA le corresponde establecer puentes de relación con los centros de artes visuales, las fundaciones, el CCCB y la Filmoteca. Y, aquí, no quedan distinguidos los equipamientos dedicados a hacer y mantener una colección y los, que son considerados espacios de producción/exhibición. Los una la dedicación a las artes visuales contemporáneas.

Con todo, hay que tener presente que tenemos diversos fondos de arte contemporáneo diseminados dentro de las colecciones de los museos de historia o de cualquier otra temática que el Pla no hace visibles. Estos tienen su titularidad o su custodia porque a menudo son la única herramienta patrimonial del municipio. No se deberán, por tanto, olvidar en casos de actuaciones y planificaciones generales.

¿DÓNDE ESTÁN LAS COLECCIONES?

Aunque una de las funciones principales de un museo es crear una colección, este ha sido el aspecto eternamente olvidado dentro de la planificación institucional: la colección de arte contemporáneo catalán y el ordenamiento de las políticas de adquisiciones, sea a través de un concepto de colección nacional, a la francesa, o a través de sus equipamientos, como en otros estados europeos. Con la creación del MACBA, este fue el mandato

“no escrito” que, desde muchos ámbitos, se le adjudicó. Pero no fue el primero en ejecutar, ni estaba implícito en su misión. En realidad, “solo” era un museo de interés nacional, con mucha participación de la sociedad civil (a través de la Fundació MACBA) y del Ayuntamiento de Barcelona, y con unos horizontes de escala internacional, que lo llevaban a orientar su política de adquisiciones y exposiciones más allá del concepto “nacional”, que ostentaban otros grandes equipamientos del país.

Con todo, cuando el Fons d'Art de la Generalitat, iniciado en el año 1983, dejó de existir en el año 2005, el vacío instrumental (ligado a una partida de adquisiciones) remató la orfandad de buena parte de la creación catalana contemporánea. No sabría decir cuantas personas añoraron la continuidad de aquel fondo, pero lo cierto es que se perdía una parte de la cadena, y todo el espectro de esta escena que no ha cubierto el MACBA ha quedado en manos de las fundaciones privadas, el coleccionismo particular y los esfuerzos esporádicos –nunca suficientes– que han llevado a cabo los municipios a través de sus programas expositivos, de los formatos de bienales o de las irrisorias partidas para las adquisiciones de los museos locales. Sin una visión de conjunto: ¿los criterios? obviamente, aleatorios. ¿La colección? arbitraria.

Entre los diversos encargos de análisis del sector que recibió el CoNCA, se encontraba la “*Diagnosi i pla d'actuació en matèria d'adquisicions públiques d'art a Catalunya*”, presentada en julio del 2011, cuando después de hacer la radiografía de la situación de la patrimonialización del arte

Deposits, there is talk of policies of sponsorship. But the great novelty of this new plan is the creation of the Catalan Cultural Heritage Agency (Agència Catalana del Patrimoni Cultural), a public entity for managing the Catalan cultural heritage, regulated by Law 7/2011 on fiscal and financial measures, which has shaken the sector to its core.

On the basis that, apart from the MACBA, there is no public museum in Catalonia devoted exclusively to the latest contemporary art and that more or less gathers works of art from the 19th to the 20th centuries (except for the monographic museums), the plan appoints the MNAC ‘flagship’ to be an umbrella for all the art museums. The MACBA ‘flagship’ has the mission of establishing bridges for relations with the visual art centres, the foundations, the CCCB and the Filmoteca. And here no distinction is made between facilities devoted to building and maintaining a collection and those that are considered spaces for production or exhibition. What unites them is their dedication to contemporary visual art.

Nevertheless, we must remember that we have various collections of contemporary art scattered around the museums of history or of any other subject which do not show up in the plan. These museums have ownership or guardianship because they are often the only instrument of heritage in the municipality. They must not, therefore, be overlooked in the case of general action and planning.

WHERE ARE THE COLLECTIONS?

Although one of the main purposes of a museum is to build

a collection, this has been one aspect eternally forgotten by institutional planning: the collection of Catalan contemporary art and the ordering of purchasing policies, either through a concept of national collection, like in France, or through their facilities, like in other European countries. With the creation of the MACBA, this was the ‘unwritten’ mandate assigned to it from many spheres. But it was not the first to be executed and it was not implicit in its mission. In fact, it was ‘only’ a museum of national interest, with considerable participation by the civil society (through the Fundació MACBA) and by Barcelona City Council, and with horizons on an international level which led it to orient its purchases and exhibitions policy beyond the ‘national’ concept that some of the country’s other large facilities sported.

Nevertheless, when the Generalitat’s Art Collection (Fons d'Art), begun in 1983, ceased to exist in 2005, the instrumental vacuum (tied to an allowance for acquisitions) finally orphaned followers of a large part of Catalan contemporary creation. I couldn’t tell you how many people missed the continuity of that collection, but what is true is that a part of the chain was lost, and the entire range of this scene that the MACBA has failed to cover is now left to private foundations, private collectors and sporadic, always insufficient efforts by the municipalities through their programmes of exhibitions, to biennial formats or to the risible allowances of local museums for purchases. With no all-round vision: the criteria? Obviously, random. The collection? Arbitrary.

en nuestro entorno, pone en evidencia las inmensas lagunas que padecemos y la poca inversión de recursos públicos que ha tenido, y defiende recuperar el Fons Nacional d'Art de la Generalitat, elaborar un plan de adquisiciones prioritarias en el periodo 2012-2020 y dotarlo de un plan de financiación que cuente con una aportación equivalente de recursos públicos y privados. "El fondo debería ayudar tanto a los museos nacionales o de interés nacional, como a los museos territoriales, así como impulsar la compra de producciones de arte contemporáneo producida por los centros de artes y estimular el mercado".⁹

La idea general del documento, compartida hace años por muchos, es la de avanzar hacia una colección pública única, que compacte servicios y con una redistribución más justa y equilibrada que permita una coherencia en el discurso artístico y la rentabilidad y visibilidad de los fondos. También se analizan los sistemas fiscales de diferentes países europeos y el estatal y catalán, para recomendar nuevas medidas que equilibren la balanza entre el Estado y Cataluña, ya que la mayoría de los recursos públicos del Estado revierten en favor de los museos estatales.

A pesar del primer paso de esta diagnosis, el primer obstáculo para avanzar radica en la poca difusión de los contenidos de los fondos públicos y/o de fundaciones privadas con apoyo público entre los propios profesionales –la información de que se dispone

en la red es escasa y poco apta. Tampoco existe una buena capacidad de movimiento e intercambio de obras entre las colecciones existentes y las políticas de adquisiciones son tímidas y poco estandarizadas, como ya hemos comentado. El modelo emprendido por el MACBA y La Caixa con la voluntad de trabajar en común con las dos colecciones, un a priori celebrado, no parece encontrar el impulso y el seguimiento entre otras instituciones y museos del país, como se podría desear y esperar.

¿CÓMO INTERACTÚAN LOS MUSEOS DE ARTE Y LOS CENTROS DE ARTE?

En Europa los centros de arte o *kunsthallen* son una pieza importante dentro del ecosistema artístico. Como les gusta definirlos a la AAVC, "entre el museo y la galería de arte, cumplen una función equivalente al departamento de I+D+i de una empresa o política industrial. Son motores generadores del arte más experimental. Producen y difunden los proyectos artísticos más arriesgados que, posteriormente, quizá validará el museo –incorporándolos al patrimonio público– o el mercado. Son los responsables del apoyo a las nuevas prácticas artísticas non profit basadas en la investigación, la crítica o la mediación social".

La mayor parte de centros de arte que hoy formamos parte de la red, surgían a iniciativas municipales o del tejido asociativo sensibles a la creación artística contemporánea que no habían encontrado en "el espacio museo" de su entorno –¡obviamente siempre existe alguna excepción!– la receptividad correspondiente a las propuestas del arte contemporáneo. No todas estas iniciativas pretendían hacer un museo de arte contemporáneo

Among the various commissions the CoNCA received to analyse the sector was the 'Diagnosis and action plan in matters of public acquisition of art in Catalonia', submitted in July 2011, which after looking into the situation of art heritage in our country revealed the immense gaps we suffer and the scarce investment of public resources it has had, and defended restoring the Generalitat's Fons Nacional d'Art, drawing up a plan of priority acquisitions for the period 2012-2020 and endowing it with a funding plan with equal contributions from public and private resources. 'The collection ought to help national museums and museums of national interest, as well as regional museums, and also drive the purchase of the contemporary art produced by the art centres and stimulate the market.'⁹

The general idea of the document and one that has for some years been shared by many people is of progress towards a single public collection, compacting services and with a fairer and more balanced redistribution allowing coherence in the artistic discourse and cultural viability and visibility of the collection. It also analyses the tax systems of different countries in Europe, Spain and Catalonia, as most of the Spanish state's public funds act in favour of the state museums.

Despite the first step of this diagnosis, the first obstacle to progress lies in the poor diffusion of the contents of

public collections and/or private foundations with public support among professionals themselves (the information available on the net is scarce and awkward). Neither is there much capacity for movement and exchange of works between the existing collections and acquisition policies are faint-hearted and not standardised, as I said earlier. The model begun by the MACBA and La Caixa with the wish to work in common with the two collections, one that was applauded a priori, does not seem to have been met with the drive and the following that might have been desired and expected among the country's other institutions and museums.

HOW DO ART MUSEUMS AND ART CENTRES INTERACT?

In Europe, art centres, or *kunsthallen*, are an important piece in the artistic ecosystem. As the AAVC likes to define them, 'somewhere between the museum and the art gallery, they fulfil a function equal to the R & D & I department in a business or industrial policy. They are the driving force for the most experimental art. They produce and diffuse the riskiest art projects, which may subsequently be validated by the museum –making them part of public heritage– or by the market. They are responsible for supporting new, non-profit practices in art, based on research, critique or social mediation'.

Most of the art centres that today form part of the network arose from municipal initiatives or from initiatives by the association fabric with a feeling for contemporary artistic creation, for whom the 'museum space' in their area

⁹ www.conca.cat/publicacions

⁹ www.conca.cat/publicacions

neo a cada ciudad, pero estaba claro que existía una disfunción de criterio y calidad entre el contenido de los fondos que se iban reuniendo y las disponibilidades o los intereses de las plataformas donde mostrarse. La gran reivindicación era que la obra conservada de los artistas contemporáneos “*no se veía en las exposiciones permanentes de ningún museo*”. Cabe decir que, en general, “*el discurso que quisiéramos ver*” no era fácil de encontrar o organizar solo con los elementos de las colecciones territoriales.

Cuando se comenzó a gestar el proyecto de la red de centros de arte, se decidió que no harían colección, que no serían centros patrimoniales. Quedaban liberados de una serie de servidumbres de gestión y características de equipamiento. La intención, tenemos que suponer, era reservar esta labor a los museos, pero este dibujo nunca lo hemos visto esbozado. Y mientras tanto, los centros de arte han invertido muchos recursos en producciones interesantes de arte contemporáneo, de los que no ha quedado prácticamente ningún testimonio en los museos. No se han tenido en cuenta las posibilidades de colaboración existentes, ni se han escuchado los reclamos por parte de un sector de museólogos/programadores, que si valorábamos las virtudes de trabajar estos aspectos en común. Unas virtudes que, a nuestro parecer, cerraban el círculo de apoyo al artista-investigación-producción-exhibición-preservación-difusión-educación-público con la adquisición de obra de arte y la creación de una colección de arte contemporáneo catalán, que rentabilizaría con coherencia y criterio la inversión pública hecha en las artes visuales contem-

poráneas.

EL EFECTO DOMINÓ DE UN SISTEMA DEMASIADO DÉBIL

Durante todo este periodo hemos estado trabajando dentro de los parámetros de un sistema público. Tenemos plataformas estables que son viables y luchan por la continuidad del carácter profesional del sector de las artes visuales y de la gestión cultural. Se ha debatido, se han buscado errores, se ha generado público y opinión crítica. Se ha planificado, ordenado y legislado. Aunque, paradójicamente, este despliegue de instrumentos ha acabado siendo una trampa, en lugar del paraguas que nos debería proteger. La crisis económica y una gestión administrativa deficiente –de la financiación comprometida– nos ha colocado en una situación muy próxima al colapso.

El febrero de 2012, el Ayuntamiento de Olot anunciaba el cierre del Espai Zero1. Pequeño y sostenible, con una trayectoria impecable, era un espacio de referencia nacional. No parecía una cuestión solo de financiación propia –el ahorro era de 30.000 euros y un contrato laboral–, pero la decisión municipal resultó soberana a pesar de la inversión de recursos que había dedicado durante años el Departamento de Cultura, a través de una línea de subvención para programaciones estables de artes visuales contemporáneas. Ninguna intención de marcha atrás a pesar de la numerosas muestras de apoyo e indignación del sector que hubo por todas partes. Que la actividad que se llevaba a cabo en el espacio fuese de interés nacional, territorial y local, no lo protegía. Que fuera el candidato natural para ser el primer espacio de arte de la red

(obviously there are always exceptions!) had not offered the receptivity corresponding to the proposals of contemporary art. Not all of these initiatives set out to make a museum of contemporary art in every town, but it was obvious that there was a dysfunction in criteria and quality between the contents of the collections that were being put together and the availability or the interests of the platforms on which to exhibit. The main argument was that the work by contemporary artists that was conserved ‘was not seen in any museum’s permanent exhibitions’. In general, it could be said that ‘the discourse we would like to see there’ was not easy to find or organise only with the elements in the regional collections.

When planning of the project for the network of art centres began, it was decided that they would not build collections, they would not be heritage centres. The intention, we can only suppose, was to leave this job for the museums, but we have never seen this design even outlined. And meanwhile, the arts centres have poured resources into interesting contemporary art productions, of which barely a trace has remained in the museums. Existing possibilities for partnerships have not been taken into account, the demands by one sector of museologists/programmers, who did appreciate the virtues of working in common on these aspects, have fallen on deaf ears. These virtues, in our opinion, closed the circle of support for the artist-research-production-exhibition-preservation-diffusion-education-public with the purchase of works of art and the creation

of a collection of Catalan contemporary art, which would bring coherence and criteria to make public investment in the contemporary visual arts profitable.

THE DOMINO EFFECT IN A SYSTEM THAT IS NOT STRONG ENOUGH

Throughout this period we have been working within the parameters of a public system. We have stable platforms that are viable and struggle for the continuity of the professional status of the visual arts sector and of cultural management. There has been debate, consensus has been sought, an audience and critical opinion have been generated. There has been planning, ordering and legislation. Paradoxically, however, this deployment of instruments has turned out to be a trap, instead of the umbrella that should have provided shelter. The economic crisis and the administration’s deficient management (of the pledged funding) has brought us very close to collapse.

In February 2012, Olot Town Council announced the closure of its Espai Zero 1. Small and sustainable, with an impeccable record, it was a point of reference in the country. It didn’t seem to be just a question of its own funding (the saving amounted to 30,000 euros and one employment contract), but this was a sovereign decision by the municipal council despite the the resources invested for years by the Ministry of Culture through the subventions for fixed programmes of contemporary visual art. There was no intention to go back on the decision, despite the numerous widespread expressions of

con convenio, dentro del marco legislativo que ofrecía el decreto de centros de arte, tampoco.

Aún más escandaloso ha resultado que en el mes de octubre se anuncie el cierre de Can Xalant, uno de los ocho centros de arte de la red, integrado por decreto. El Ayuntamiento de Mataró decide. Decide y elige cerrar un centro de arte y pensamiento reconocido internacionalmente, y opta por mantener abierta la colección privada de arte contemporáneo del Museu Bassat, sostenida con presupuesto público.

En medio, ha habido un torrente de situaciones lamentables que emiten señales negativas día sí, día también. El despliegue del decreto no se activa, el *Pla de museus* tampoco. Las expectativas se han fundido y, observado con perspectiva, parecemos especialistas en hacer y deshacer. Varias piezas del dominó han caído o están a punto de hacerlo porque los ayuntamientos no tienen capital para financiar la parte de gasto complementario que corresponde a la Generalitat o por iniciativa propia. La profesionalización se pierde, las programaciones se debilitan y el público se diluye. El sector cultural también está enviando a muchas personas al paro. La gran mayoría, sin embargo, no formarán parte de la estadística oficial porque no serán beneficiarios de subsidios. A pesar de que continúa en boca que somos un sector estratégico para el futuro y la modernización del país –ahora que lo queremos diferente–; a pesar del capital humano e intelectual que se le dedica; a pesar de que somos el sector económico más barato en inversión de recursos públicos.

El Pla estratègic de cultura 2011-2012 y el Acord Nacional per la

*Cultura dice que “pone las bases para garantizar la eficiencia de los recursos, su ordenación y la creación de relaciones más operativas y mejor coordinadas entre las diferentes administraciones”.*¹⁰

De la elecciones del 25 de noviembre ha surgido un nuevo Gobierno y una nueva consejería de Cultura. Pero atención, porque frente a los sucesivos ataques de amnesia que padecemos en este país y las injerencias políticas, económicas y sociales de todo tipo que se van sucediendo en la planificación y/o el desmantelamiento de la cultura, el estado de paradoja se nos convierte en paradigma. ¿Queremos que sea este el modelo?

¹⁰ <http://www.gencat.cat/acordsdego-vern/20110719/01.htm>.
<http://www.acm.cat/noticia/350/generalitat/pre-senta/acord/nacional/cultura/acm>.
http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/nota-premsavw/detall.do?id=167349&idioma=0&departament=14&canal=15.

support and indignation in the sector. The fact that activities there were of national, regional and local interest did not protect it. Neither did the fact that it was the natural candidate to be the first art space in the network with an agreement, within the legislative framework provided by the decree on art centres.

What was even more shocking was the announcement in October of the closure of Can Xalant, one of the network's eight art centres, established by decree. It was up to Mataró Town Council. It decided and chose to close down an internationally acknowledged centre for art and thinking and chose to keep the private collection of contemporary art in the Museu Bassat open, maintained at public expense.

In the meantime, there has been a trickle of regrettable situations that give off negative signals day after day. The deployment of the decree is not being activated, and neither is the museums plan. The expectations have faded and, seen in retrospect, we seem to be experts at doing and undoing. Various dominoes have fallen or are about to, either because the local authorities haven't got the capital to fund the part of the complementary expenses that corresponds to the Generalitat or on their own initiative. Professionalism is being lost, schedules are being weakened and the public is vanishing. The cultural sector is also leaving a lot of people jobless. Most of them, though, will never be part of the official statistics because they will not be beneficiaries of subsidies. All of this despite the fact

that people keep saying we are a strategic sector for the future and the modernisation of the country (now that we want to change it), despite the human and intellectual capital dedicated to it, despite the fact that we are the cheapest economic sector in terms of public investment.

The Pla estratègic de cultura 2011-2012 (Strategic plan for culture 2011-2012) and the Acord Nacional per la Cultura (National Agreement for Culture) say that they 'lay the foundations to guarantee the efficiency of resources, their planning and the creation of more operative and better coordinated relations between the different administrations'.¹⁰ the elections of 25 November will produce a new government and a new Ministry of Culture. But be careful, because in face of the successive attacks of amnesia we suffer and the constant political, economic and social interference of all sorts that take place in the planning and/or dismantling of culture, the state of paradox is becoming our paradigm. Is this the model we want?

¹⁰ <http://www.gencat.cat/acordsdego-vern/20110719/01.htm>.
<http://www.acm.cat/noticia/350/generalitat/pre-senta/acord/nacional/cultura/acm>.
http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/nota-premsavw/detall.do?id=167349&idioma=0&departament=14&canal=15.