

000

4

RESIDÈNCIES ARTÍSTIQUES:


El temps i la pandèmia

JORNADA

16 DE DESEMBRE 2020
VIRTUAL I A CASA

XARXA
PROD
.CAT

Xarxa d'espais
de producció
i creació
de Catalunya

 Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

 Ajuntament
de Barcelona
Institut de Cultura

JORNADA

- 10:00 - 10:30
- EXPERIENCIA: LARA BROWN
- CONFERENCIA: ANA...
- Q & A + CONCLUSIONS
- 11:00 - 11:30
- EXPERIENCIA: ENRIQUE...
- CONFERENCIA: ENRIQUE...
- Q & A + CONCLUSIONS

COMENCEM



LARA SAEZ - CANTABRIGA

INTRODUCCIÓN - 10:00

- ¿QUÉ ES UN PROYECTO?
- ¿QUÉ ES UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN?
- ¿QUÉ ES UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN?
- ¿QUÉ ES UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN?

SEGONA SESSIÓ



LARA BROWN

¿QUÉ ES UN PROYECTO?

¿QUÉ ES UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN?

XARXA PROD .CAT

16/12/2020

4ª JORNADA RESIDENCIAS ARTÍSTICAS EN EL TIEMPO Y LA PANDEMIA

LEOC: Pàmela + Ana



CONTINUARA

CONTINUARA

Residències artístiques: el temps i la pandèmia

Data: 16 de desembre de 2020
Horari: de 10 a 12 h i de 16 a 18 h
Lloc: Entorn virtual
Curador: Pau Catà
Coordinació: Pau Catà i Junta de Xarxaprod
Moderadora: Clara Garí
Relatoria gràfica: Clara Nubiola
Relatoria escrita: Pau Catà
Interpretació: e774 intèrprets
Nombre de participants: 25 en la sessió de matí i 25 en la sessió de tarda.

Marc conceptual: el temps i la institució

La 4a Jornada de Xarxaprod, amb el títol Residències artístiques: el temps i la pandèmia, ha proposat continuar la feina feta durant la 3a Jornada de Xarxaprod i expandir-ne el suport, l'empatia i les sinergies. Si en la jornada anterior es va posar el focus en compartir les estratègies d'acompanyament facilitades pels membres de la xarxa, en aquesta ocasió el cuidar-nos i el compartir van voler posar al centre l'artista, la institució i el seus tempos.

Quin és el temps de l'artista? I el de l'obra d'art? Quins són els temps de les residències artístiques? I com afecta la temporalitat a la institució? Aquestes han sigut algunes de les qüestions a què hem volgut donar resposta durant la trobada virtual, i també abans i després.

Precisament a causa del context desfavorable, la pandèmia ha fet encara més visible la necessitat de continuar repensant i articulant noves eines de suport mutu i d'intercanvi de coneixements. En aquest sentit, la invasió de

la virtualitat, no només en el fet quotidià, sinó també en el fet artístic, suposa tant un repte com una oportunitat. Les diferents propostes presentades en la 4a Jornada de Xarxaprod han emfatitzat l'ús de les tecnologies com a eines que ens ajuden a crear altres temps i que proposen un concepte clau per repensar la residències artístiques: la cronodiversitat. Subvertint i trobant nous accessos sensibles a la virtualitat podem descobrir noves potencialitats, aquelles que ens ajuden a dislocar la temporalitat hegemònica; aquella que, en el format de les residències artístiques, s'entén només des de la presencialitat.

Temporalitats expandides: recursos postvirtuals

Com a pas previ i posterior a les jornades, i seguint tant les reflexions de la trobada anterior i les propostes fetes pels convidats a la 4a jornada, la comunicació virtual es va complementar amb una sèrie de propostes postvirtuals.

Tal com es va plantejar a la 3a Jornada, Xarxaprod vol continuar un procés d'acompanyament a través del qual els diferents espais puguin intercanviar recursos i metodologies de treball per mapejar les diferents estratègies que els espais posen a disposició dels artistes residents, no només durant la residència, sinó també abans i després. Seguint aquesta línia de treball, les propostes postvirtuals de la 4a Jornada de Xarxaprod tenien l'objectiu d'expandir-ne la temporalitat a l'abans i al després a partir de la pràctica de visualitzacions, rituals

i eines.

a) AIR Films

El primer d'aquests recursos va ser una selecció de pel·lícules i documentals que vam anomenar AIR Films.

D'una manera tangencial, aquestes pel·lícules i documentals reflexionen sobre el fenomen de les residències artístiques i més concretament sobre la cronodiversitat pretèrita i la idea del viatge com a forma de compartir coneixements. L'objectiu d'AIR Films és potenciar l'estar junts i repensar el format de les residències artístiques, no només des de la gestió, sinó com una manera d'estar i de ser que al llarg de la història ha existit també fora de la institució, més enllà de la denominació de 'residències artístiques'.

Tot i que les pel·lícules i els documentals que s'han proposat no anaven acompanyats de cap proposta de debat, creiem que la possibilitat de desenvolupar aquest recurs en un seguit d'exercicis per reflexionar sobre les residències artístiques i la seva història podria ser una línia de treball a desenvolupar pels diferents espais de la xarxa. Durant la preparació de les jornades, el potencial d'aquest recurs es va fer evident amb la idea de comissariar la visualització d'aquest material en un format de festival (en línia o presencial).

b) Microaccions o rituals

Per tal d'humanitzar la virtualitat en temps pandèmics, el segon recurs va voler proposar la pràctica de microaccions o rituals.

De forma gairebé invisible però persistent, aquests rituals tenien per objectiu potenciar altres maneres d'entendre la temporalitat i de fer i d'estar en la institució. Les microaccions

que es van proposar podien ser practicades de forma individual o col·lectiva, a escala personal o institucional, i tot i que es van suggerir unes pautes eren sobretot una invitació al joc.

Aquests rituals no tenen temporalitat i els seus resultats poden semblar invisibles. Tot depèn del grau d'implicació dels membres de la xarxa i de la seva disponibilitat per documentar els processos. Idealment, aquests rituals i microaccions haurien de funcionar des de la voluntat de pertànyer a un col·lectiu, Xarxaprod, que necessita reforçar sinergies i empaties entre els seus membres. Funcionen només des del fer i el no esperar res a canvi. Són, més que res, exercicis que potencien la reciprocitat i la predisposició a crear complicitats.

Els cinc rituals que es van seleccionar formen part d'un projecte més ampli i complex desenvolupat durant el 2020 com a part de RESHAPE (més informació sobre aquest projecte AQUÍ).

c) Eines

Per tal d'establir un marc conceptual i metodològic que entrellaci els membres de Xarxaprod amb els debats que actualment tenen lloc en l'àmbit internacional, el tercer d'aquests recursos va ser una selecció de les múltiples conferències, debats i seminaris web que s'han dut a terme fora de Catalunya el 2020.

Impulsats per professionals de la gestió, curadors i artistes internacionals, l'objectiu d'aquests recursos va ser establir un diàleg entre Xarxaprod i altres espais de creació internacionals. Potencialment, creiem que Xarxaprod hauria de contribuir, aprendre i visibilitzar aquest arxiu de pràctiques i coneixements i alhora obrir-lo als membres de la xarxa i a la comunitat artística de Catalunya. En fer-ho, Xarxaprod podria retroalimentar-se i créixer

en empatitzar i nodrir-se de les experiències d'altres espais i col·lectius de fora de l'àmbit català.

Pel que fa a la metodologia, es va oferir un seguit d'eines virtuals per expandir el treball artístic col·laboratiu i, més concretament, per entendre les residències artístiques també des d'un pre i un post temporal, tant creatiu com necessari.

d) Conclusions

Amb aquests recursos, individuals i col·lectius, es va proposar explorar els cossos i els espais per repensar la pràctica artística i el funcionament de cada un dels espais i projectes de la xarxa. La seva efectivitat, però, només podrà ser visible a llarg termini, ja que els recursos funcionen amb una temporalitat diferent a la de la jornada. Caldrà veure si, a mig termini, són utilitzats i també si les fonts de recursos remeten alguns participants a altres fonts diferents. D'altra banda, cal assenyalar que els recursos ben documentats i seleccionats amb cura i conservats per les xarxes obren la porta a moltes altres persones que no van participar en la jornada. En aquest sentit, entenem la documentació com un servei que va més enllà de l'àmbit corporatiu i que dona plenament sentit a la xarxa, oberta al sector, als diversos àmbits culturals i, en definitiva, al món.

L'estratègia de comunicació i difusió d'aquests recursos postvirtuals ha estat constant i consistent. És important remarcar, però, que tot indica que no hi ha proporció entre els esforços fets i el resultat. Hauríem de prendre aquestes dades com una diagnosi de les estratègies comunicatives de Xarxaprod i de la seva potencial reorientació.

Les raons per aquesta disfunció són diverses:

- El primer motiu, paradoxalment, és

la falta de temps i dedicació, tant de les persones que d'una o altra manera s'han ocupat d'aquestes jornades com de les que hi han participat. Val a dir que, com hem esmentat abans, és prematur avaluar l'ús que s'ha fet de les propostes, ja que el temps per fer-ho és encara vigent.

- El segon, un cert desinterès o falta d'un diàleg més fructífer a partir del qual poder entendre la importància i potencialitat d'aquestes propostes postvirtuals.

- El tercer, els límits de la presència i interacció de la xarxa i els seus membres amb l'entorn virtual i les xarxes socials.

Els reptes de Xarxaprod per al 2021 seran, segurament, crear espais de col·laboració i sinergia; establir empaties conceptuals i metodològiques entre els membres de la xarxa i entre els altres usuaris d'aquest tipus de projectes, és a dir, els espais de creació i producció que, sense ser socis de Xarxaprod, en són usuaris o usuaris potencials. També urgeix establir ponts i llaços internacionals, no tant des dels espais en si sinó com a xarxa, i comunicar, disseminar i expandir els recursos i les activitats d'una forma més efectiva en l'entorn digital.

Unes jornades transnacionals

A part d'aquestes propostes postvirtuals, l'eix vertebrador de la 4a Jornada de Xarxaprod va ser la trobada virtual, que va tenir lloc el 16 de desembre de 2020 i es va articular en dues sessions de dues hores cada una (de 10 a 12 h i de 16 a 18 h).

Gràcies a la disposició de la Junta de Xarxaprod i a la disponibilitat de recursos econòmics, les dues sessions, moderades per Clara Garí (coordinadora del Centre de Creació Contemporània Nau Còclea), van disposar de traducció simultània, el seu contingut ha pogut

ser editat i és accessible al públic general a partir de dues relatories, una de gràfica i una altra de textual, disponibles a la nova pàgina web de Xarxaprod.

a) Primera sessió: Sobre la cronodiversitat en l'art i les residències artístiques

Participants: Lara Brown, artista resident a La Caldera i membre del projecte ARAR; Óscar Dasí, director de La Caldera Raquel Frieria i Xavier Bassas, fundadors de l'Institut del Tiempo Suspendido (ITS) Angela Serino, curadora i investigadora Sessió moderada per Clara Garí, coordinadora de Nau Còclea

Conceptes clau: Alterar les restriccions imposades per la pandèmia / Confinament com a residència / Cartografia íntima / Apropiació del temps i l'espai / Monopoli de la presència / Accessos sensibles a la virtualitat / Temps hegemònic / Temps suspès / No saber / Invisibilitat i transparència / Hiperactivitat / Temporalitat homogènia / Crononormativitat / Cronodiversitat / Latència - Patència / Dicotomia acció - inacció / Temps quàntic / Visidiversitat / Teoria de la permacultura / Observació immersiva / Calendari dels cicles vitals / Cures / Ruralitat / Allò no humà / Construir temps compartits / Festejar / Escoltar la institució / Institució com a organisme.

Després d'una introducció general, la primera sessió va començar amb la intervenció de Lara Brown, que ens va presentar el seu projecte Puede que haya manera de acercarnos. Las entregas, desenvolupat com a part del programa ARAR de La Caldera. L'acció planteja com ser un exemple de l'adaptació que els artistes han hagut de fer, degut a la pandèmia, a nous formats i maneres d'estar i ser al lloc. Lara Brown ens presenta, a partir d'una intervenció performativa, el resultat d'un

projecte en què l'artista altera les restriccions imposades per la pandèmia. El confinament esdevé residència autogestionada. Reclosa en un poblet de Burgos de 600 habitants, on va néixer i créixer, l'artista dona resposta a la necessitat de visualitzar el paisatge rural expressada per diferents amics confinats a les ciutats. Brown va documentant els llargs passejos a la muntanya on performa, a través del cos en moviment, registres sonors enviats per ells. Amb el temps, aquests llocs es converteixen en la seva sala d'assaig. Un paisatge on es mou i balla en resposta a l'entorn i crea una cartografia íntima en què els topònims esdevenen noms de persones properes. Fins avui, l'artista ha realitzat 42 trobades d'aquest tipus. A través de la veu de l'artista, el projecte proposa una apropiació del temps i l'espai per reconèixer que no hi ha només una dimensió temporal i espacial. Com crear moments per estar junts des de la distància? La virtualitat pot establir moments per dedicar-los als altres? Quines noves temporalitats emergeixen per saber que seguim existint?

La presentació performàtica de Lara Brown va funcionar com a marc conceptual per establir una conversa entre els representants dels espais convidats: Óscar Dasí de La Caldera; Raquel Frieria i Xavier Bassas de l'Institut del Tiempo Suspendido (ITS), i la curadora Angela Serino. Quin és el temps de l'artista? I el de l'obra d'art? Quins són els temps de les residències artístiques? I com afecta la temporalitat a la institució? Aquestes preguntes, proposades per Xavier Bassas, van ser el punt de partida de la conversa.

La metodologia per establir el diàleg durant les sessions preparatòries va ser la de formular preguntes compartides entre els tres ponents. Després d'una breu presentació, Óscar Dasí obre el debat: en el context pandèmic, quines són les noves estratègies que perme-

ten connectar-nos i com podem cobrir la falta de la presència, del cos? A partir de l'experiència del projecte ARAR, Dasí proposa repensar l'ús de les tecnologies per ampliar la concepció del temps. Subvertint i trobant accessos sensibles a la virtualitat, proposa dislocar una temporalitat que ens obliga a la presencialitat i reflexiona sobre un dels aspectes clau del debat: en el context de les residències artístiques la presencialitat, el trobar-nos, el viatge que ens permet conèixer han estat aspectes fonamentals. Al mateix temps, però, aquesta necessitat presencial, del cos mòbil, suposa no només un privilegi que massa vegades resta inaccessible, sinó també un monopoli de la presència que fa del format creatiu proposat des de les residències artístiques un model insostenible, sense temps o, més ben dit, en un temps hegemònic que segueix ancorat en l'abans, el durant i el després. Quin és el temps de l'artista? I el de l'obra d'art? Com a director de La Caldera, els límits del temps hegemònic, aquell que sembla íntegre a les residències artístiques, pot entendre's també com a límit, com a restricció, massa breu. Les tres edicions de Brut Nature, comissariades per Dasí, van voler, precisament, irrompre en aquesta temporalitat. Invitant artistes que havien estat residents a La Caldera, Brut Nature tenia l'objectiu de crear comunitat, promoure el temps suspès, proveir les condicions necessàries perquè les coses succeeixin, tot creant un espai on el no saber, aquell que conforma la invisibilitat i la transparència, i no tant la presència, esdevé fonamental.

Enllaçant amb la proposta de Dasí, l'ITS es fonamenta en una crítica radical del temps hegemònic, o el que ells entenen com a temps productiu, que consideren part de l'espoli perpetrat per les condicions de treball imposades pel capitalisme postfordista i les seves conseqüències pel que fa a la hiperactivitat obligatòria. En front a aquest temps hegemò-

nic, l'ITS proposa la pràctica de la cronodiversitat com una estratègia per desnaturalitzar el temps productiu i la dicotomia acció / inacció. Per a Raquel Frieria i Xavier Bassas el temps hegemònic de l'artista, el temps crononormatiu en l'art, és aquell que articula la seva progressió positivista: formació, suport a través de beques, subvencions i selecció per formar part de residències artístiques, ascens a mid-career artists i consolidació. Al seu entendre, en aquest ascens cronològic la vida i l'obra de l'artista es des-sincronitzen.

És a partir del repensar aquesta des-sincronia que el text d'Angela Serino "Cultivating Time" (Kunstlicht, 2018, "Unpacking Residencies", vol. 39, núm. 2, p. 60-73) esdevé fonamental. Serino introdueix dos conceptes clau per repensar la concepció del temps: la latència i la quàntica. Aquestes aproximacions a la temporalitat ressonen en la proposta que Óscar Dasí fa des de La Caldera.

El concepte de latència i la dicotomia que inevitablement proposa (latència/patència) sembla problemàtic per a l'ITS. Durant la conversa es fa explícit que l'adopció del concepte de latència potser no és el més adequat per confrontar el temps hegemònic, ja que en el context de les residències artístiques segueix ancorat en la lògica productivista: cada latència té la seva patència. Com a alternativa al concepte de latència, l'ITS proposa el de cronodiversitat, que fa referència a les múltiples dimensions temporals i als diferents graus de visibilitat del procés artístic i les obres d'art o, dit d'una altra manera, la visidiversitat. La pregunta, doncs, és: podria ser que per establir una crítica del temps hegemònic, en comptes d'utilitzar el concepte de latència sigui més adequat el de cronodiversitat o visidiversitat?

Per a Angela, una residència és una experiència, independentment del seu format o la seva

durada, que afecta d'alguna manera l'obra i la vida de l'artista i de la residència en si. Aquesta experiència pot fer-se visible en l'obra de l'artista (durant o després de la residència), però també pot ser que només esdevingui una empremta en l'artista o de l'artista en la residència i el seu context: una aportació al coneixement o la memòria d'un lloc, en forma de trobada amb un altre artista resident o amb algun membre de la comunitat. En aquest sentit, estar en una residència obre una multiplicitat d'experiències que van més enllà del fet o objecte artístic per se; la residència és més aviat una experiència en un moment concret de la vida de l'artista. Així, Angela proposa que potser la dicotomia entre latència i patència no s'ha d'entendre tant com a punts d'arribada, sinó com a possibilitats d'experiència que es manifesten en la vida de l'artista i no tant en l'obra artística. La latència i la patència no són en elles mateixes, sinó que esdevenen en potència. Més que reemplaçar el terme latència pel de cronodiversitat, Angela i Óscar proposen focalitzar-se en els conceptes i els processos que s'esdevenen en el context ecològic i més concretament en les aproximacions ecofeministes. Es posa com exemple l'obra de Maria Puig de la Bellacasa i la teoria de la permacultura, el concepte d'observació immersiva, el calendari dels cicles vitals.

Per a Óscar, el títol del text d'Angela suggereix un possible paral·lelisme amb el món vegetal, amb el temps i les atencions necessàries perquè les plantes creixin i donin els seus fruits: el guaret, la sembra, l'espera, la maduració abans de la collita, preparar i abonar la terra, regar, airejar, desbrossar. Seguint amb l'analogia, Óscar pregunta a Angela quins podrien ser els conceptes generals d'aquesta (agri)cultura en la percepció del temps. Quines són les condicions que haurien de tenir en compte les residències artístiques i els seus responsables perquè el temps sigui el més propici

per a les/els artistes? Podem identificar components negatius o elements parasitaris que interfereixen negativament en els processos creatius?

Com a resposta a la pregunta, Angela proposa adaptar la temporalitat de les residències a l'obra i la vida de cada artista. Segons ella, homogeneïtzar la temporalitat és contraproduent, l'artista hauria de poder escollir la temporalitat i el format de la residència artística. En funció del projecte, l'artista hauria de poder escollir estar un mes en residència, dividir la residència en certs períodes (una setmana al mes) o escollir un format combinat, residència presencial i virtual o només virtual. L'elecció s'hauria de fer tenint en compte el projecte que l'artista vol desenvolupar i la naturalesa de l'obra de l'artista, així com el que la residència proposa i ofereix. Aquesta flexibilitat hauria de poder ser adoptada també des de les mateixes residències, les seves fonts de finançament i l'equip que les gestiona. La proposta d'Angela té semblances en la pràctica de La Caldera i el projecte ARAR, amb el de la Nau Còclea en col·laboració amb el Convent de Pontós la cooperativa Rizoma, el Festival U del Bac i de l'Espai Nyam Nyam. En aquest context, Clara Garí explica el concepte de 'festejar' com el temps lliure que els futurs cònjuges tenen per conèixer-se i decidir adoptar compromisos més duradors. Actualment s'està adoptant l'estratègia aproximativa del "festeig" per establir les bases d'una col·laboració de xarxa que sigui diferent de la que neix d'un pacte estrictament corporatiu o sindical. Precisament, els projectes Grand Tour de Nau Còclea, de Nyam Nyam i també el de la Rural School of Economics (que presentarà Jenny Salmean de l'Scottish Sculpture Workshop) reflexionen sobre com la ruralitat i la relació amb allò no humà aporta noves maneres d'entendre l'entorn i les possibilitats de fer que hi tenim els humans. És aquí on Nyam Nyam

subratlla la importància de desmitificar la ruralitat i la seva idealització per entendre aquests contextos com espais conflictius i complexos, així com la importància de difuminar la dicotomia entre allò rural i allò urbà.

Tornant a la qüestió del temps en el context de les residències artístiques, Óscar proposa les preguntes següents: si la pròpia gramàtica del llenguatge sembla ser una limitació per expressar i pensar en certes qüestions relacionades amb la concepció no lineal del temps, de quins altres mitjans ens podem valer? Com podem elaborar i compartir aquest tipus de qüestions i les seves implicacions en relació a les pràctiques artístiques? Potser només és possible abordar-les i expressar-les des de les mateixes pràctiques, amb els codis i llenguatges que n'emergixen? Amb relació a això, i enllaçant amb les observacions d'Angela, Óscar explica algunes de les pràctiques desenvolupades en el context del projecte ARAR: dormir juntes per Zoom per crear somnis col·lectius, somiar altres formes de viure, esmorzar juntes, construir temps compartits, temps reclosos i individuals per sentir i escoltar la institució, per alimentar-nos i cuidar-la entenent la institució com un organisme viu: "Quan compartim el que no sabem, apareixen altres maneres de conèixer". La sessió acaba amb aquesta reflexió i la constatació que no hi ha hagut prou temps per parlar del temps. Xavier Bassas sentència: "Això només és el principi, que duri sempre!"

b) Segona sessió : Autogestió versus institució?

Participants: [Valentina Alvarado Matos](#) i [Natalia Domínguez](#), artistes residents a La Escocesa i membres del projecte co-
[Enric Puig](#), director de La Escocesa
[Jenny Salmean](#), coordinadora de l'[Scottish Sculpture Workshop](#)

Sessió moderada per [Clara Garí](#), coordinadora de [Nau Còclea](#)

Conceptes clau: [Desinstitucionalització](#) / [Comunitat expandida](#) / [Cohabitar](#) / [Corresponsabilitat i atencions](#) / [Autogestió - endogamia](#) / [Patrimonialització](#) / [Principis jeràrquics i alienants](#) /

[Transparència i accessibilitat horitzontals reals](#) / [Paradigma de servei públic](#) / [Estratègies cooperativistes](#) / [Mecanització de la producció](#) / [Temps propis per a la creació no cronometrada](#) / [Creativitat orgànica](#) / [Organització interna assembleària](#) / [Intercanvi de coneixements alternatius](#) / [Economia rural](#) / [Extractivisme](#) / [Romantització](#) / [Complexitat de la ruralitat](#) / [Risc i experimentació](#) / [Investigació compartida](#) / [Atencions: diàleg amb allò no humà i amb la institució](#) / [Crítica de la dicotomia rural-urbà](#) / [Recuperació estratègica de tecnologies no punteres](#) / [Decreixement](#) / [Hiperprecarietat](#) / [Indústries culturals](#) / [Què vol dir residir?](#) / [Biosfera](#) / [Cronodiversitat d'allò no humà](#) / [Reeducar l'artista](#) / [Desprojectització](#)

La segona sessió va començar amb la presentació del projecte co- de La Escocesa per part de les artistes residents [Valentina Alvarado Matos](#) i [Natalia Domínguez](#), que va ser un exemple de com afrontar els reptes actuals adoptant la desinstitucionalització de La Escocesa des de l'autogestió i la interacció amb els contextos socials i culturals del barri del Poblenou.

Per tal de repensar La Escocesa en el context de la pandèmia, un col·lectiu d'artistes membres de la seva comunitat expandida es reuneixen amb l'objectiu de proposar noves maneres de cohabitar, tant l'espai públic com l'espai de la institució des de la corresponsabilitat i les atencions. Com a part d'aquest procés es van crear tres grups de treball: la co-ctelera, les co-municadores i el co-rpus, re-

presentats en les jornades per les dues artistes, Valentina Alvarado Matos i Natalia Domínguez. Tal com ens expliquen, la co-ctelera es va crear amb l'objectiu de facilitar la trobada entre els residents, acompanyar-se, promoure processos en comú, comunitaris. Tot i que la intenció de la co-ctelera va ser inicialment la d'acompanyar a partir d'activitats culturals i artístiques durant el desconfinament, i contribuir així a fer perdre la por al veïnat del barri del Poblenou, la segona onada de la pandèmia va obligar a repensar aquest objectiu per focalitzar-se en la comunitat interna de La Escocesa i crear espais de diàleg i intercanvi. El segon grup, les co-municadores, té com a objectiu dissenyar, presentar i informar, i comunicar els resultats dels grups de treball a través de xarxes socials i el web de La Escocesa. El tercer grup inicial és el co-rpus. Aquest grup, de naturalesa interdisciplinària té l'objectiu de retornar el cos a la cultura de manera segura, imaginant i proposant protocols i mesures que puguin servir a centres culturals i a artistes. La creació d'aquests tres grups de treball va anar acompanyada d'unes beques internes que van propiciar la creació de tres grups més: el co-nsultori que informa sobre ajudes i subvencions disponibles, dins i fora del sector cultural; les co-nectores, que s'encarreguen de la dinàmica interna de La Escocesa i el diàleg entre el projecte co- i altres centres culturals, institucions i administracions; i les (a)co-nseguidores, que s'encarreguen de buscar fons d'altres organismes per poder continuar amb el projecte. El projecte co- representa un cas paradigmàtic d'autogestió i institucionalització horitzontal i compartida.

Aquesta intervenció va ser el punt de partida per a la presentació de La Escocesa a càrrec del seu director, Enric Puig.

Enric comença la seva intervenció amb un resum de la història de La Escocesa. Tal com ens

explica, els vint anys d'existència del projecte es divideixen en dues etapes ben diferenciades: els primers deu anys es caracteritzen per l'autogestió de l'espai per part d'un grup d'artistes sota règim de lloguer. La segona etapa comença amb la patrimonialització de La Escocesa per evitar-ne la compra-venda i l'acord amb l'ICUB per convertir el projecte en una iniciativa pública i membre de la xarxa de les Fàbriques de Creació de Barcelona. Així, La Escocesa, una fàbrica recuperada i posada en funcionament per un grup d'artistes als anys noranta, és reinterpretada per posar en dubte els seus principis jeràrquics i alienants. Tot i aquesta intenció, l'autogestió cau en l'endogàmia i un cert tancament: els artistes impulsen projectes que no estan travessats per criteris de transparència i accessibilitat horitzontals reals. Paradoxalment, la seva institucionalització a partir del 2017 suposa un canvi radical que dota el projecte dels requeriments que exigeix el paradigma de servei públic. Així comença a relatar-se a ella mateixa com una fàbrica oberta de creació analògica, un model que busca trobar una tercera via entre les dues realitats històriques. A través de les seves residències i les seves línies d'investigació, obertes al públic en algunes de les seves activacions, La Escocesa pretén contribuir a l'emergència de noves formes alternatives d'experiència que parteixin de la pràctica artística. Aquestes formes d'experiència s'emplacen en l'àmbit de la pròpia recuperació de la fàbrica com a recurs comú, i reprenen les estratègies cooperatives que es van reproduir en diferents recintes fabrils, entre ells La Escocesa, com a resposta a la crisi de la reconversió industrial de mitjan anys vuitanta.

Els sis grups de treball del projecte co- s'articulen com un programa extraordinari de 24 beques que La Escocesa ha ofert internament a la seva comunitat, dirigides especialment als seus membres més vulnerables. En comp-

tes de continuar amb el creixement natural i esperat de la institució, aquest programa de beques està pensat per a la comunitat expandida per tal d'activar l'autogovernança. En remunerar les hores de dedicació els i les artistes articulen una sèrie d'equips que adopten les funcions institucionals. D'aquesta forma, la mateixa composició dels grups funciona com una primera mesura interna i contribueix a relançar l'activitat i a auxiliar les economies de la comunitat artística.

En el context de la trobada és interessant fer referència a la descripció de La Escocesa que trobem al seu portal web: "El temps de creació dins La Escocesa avança contra la mecanització de la producció: el rellotge, el cronòmetre, el metrònom s'aturen, i deixen pas a l'organisme en diàleg amb la matèria i amb els temps propis per a la creació no cronometrada. Les accions creatives que s'hi porten a terme són un clar reflex de com l'empoderament col·lectiu de les antigues fàbriques per part dels treballadors comporta una immediació del treball amb l'obra, que flueix sense mediació mecanitzada externa. L'experiència de la creativitat orgànica, tant individual com col·lectiva, es fa palesa en una forma emancipadora, democràtica i horitzontal".

Puig explica que La Escocesa té una organització interna assembleària, amb una Assemblea constituïda per totes les associades residents. És precisament aquesta comunitat expandida formada pels artistes residents als 20 tallers i 80 artistes col·laboradors, la que s'empodera en el projecte co-.

Després de la presentació de l'experiència del projecte co- i les reflexions sobre la desinstitucionalització, Jenny Salmean presenta l'Scottish Sculpture Workshop.

Salmean explica que l'Scottish Sculpture Workshop es troba en un procés de reformulació.

Ubicat en un petit poble al centre d'Escòcia, el projecte va ser creat fa més de 40 anys com un espai on treballar inicialment el granit i el metall de forma col·laborativa. Actualment, vol ser un espai que faciliti l'intercanvi de coneixements, on els i les artistes i els membres de la comunitat local comparteixen eines, habilitats i xarxes per imaginar, fer i viure col·lectivament. Des de fa uns 10 anys, la gestió del projecte es desenvolupa gràcies al finançament públic i acull no només artistes sinó també pensadors i activistes. El projecte continua sent articulat a partir de tallers rurals, i dona suport a l'experimentació i a la producció de coneixements alternatius a partir del fet artístic.

Sally ens explica que tot i estar ubicat en un paisatge idíl·lic, l'Scottish Sculpture Workshop lluita per fugir de la romantització del paisatge i de l'extractivisme tant ecològic com humà. Així, el context rural no vol ser entès des de la seva idealització i essencialització, sinó des de la seva complexitat i en relació crítica amb els problemes contemporanis per buscar alternatives a les tensions que existeixen en aspectes com l'accés i la representació.

L'Scottish Sculpture Workshop valora els tallers com espais d'intercanvi i transformació que ofereixen un espai per al risc i l'experimentació, la investigació compartida i l'aprenentatge a través de la pràctica. Un dels seus aspectes claus són les cures. Unes atencions que són clau en la relació amb i entre els artistes i amb i entre la comunitat. Juntament amb aquestes atencions, el respecte i diàleg amb allò no humà és essencial.

L'Scottish Sculpture Workshop, juntament amb el col·lectiu d'artistes My Villages i altres comunitats rurals de tot Europa, està desenvolupant ara The Rural School of Economics, un projecte finançat per Be Part de la Unió Europea. The Rural School of Economics és

una nova infraestructura translocal i col·laborativa per a l'aprenentatge transdisciplinari i intergeneracional, organitzada al voltant de l'economia rural. L'escola és descentralitzada, autoorganitzada, multilingüe i nòmada; una xarxa internacional entre comunitats rurals i entre comunitats rurals i organitzacions culturals i de recerca. Les aules adopten els tallers, les cuines, els camps i els carrers per aprendre en comú, centrant-se en l'intercanvi de coneixement, on els rols dels professors i alumnes és intercanviable.

L'exemple de The Rural School of Economics obre pas al debat sobre la ruralitat en les residències artístiques i més àmpliament en la crítica de la dicotomia rural/urbà. Enric Puig observa que La Escocesa, de fet, un projecte que podríem considerar essencialment urbà, s'aproxima a la ruralitat com a sortida a la centralitat a partir de l'interès pel reciclatge, la recuperació estratègica de tecnologies no punteres i l'aposta pel decreixement. Aquest posicionament ideològic respon a una qüestió molt pragmàtica: la hiperprecarietat i la necessitat de fer un exercici de despesa mínima i reaprofitament, una actitud que d'alguna forma està connectat a la ruralitat i a una pràctica artística i institucional que va en contra del paradigma de les indústries culturals.

En aquest sentit, Clara Garí apunta una diferència clau en les diverses modalitats adoptades per les residències artístiques. Sovint les residències ubicades en un context rural ofereixen espai de treball i d'habitatge. En el context urbà, en canvi, el model més adoptat és el d'oferir espai de treball però no espai d'habitatge. Quina és l'experiència de l'artista i la seva relació amb la institució i el context social en aquests dos formats? Lluís Llobet, del Centre d'Art i Natura explica que el fet que la residència que ell coordina estigui ubicada a Farrera, un petit poble del Pallars de 30 ha-

bitants, allunyat dels centres metropolitans i a tres hores i mitja de Barcelona, implica que l'artista que opta per fer-hi una residència ha de prendre la decisió de reubicar-se, treballar i viure en un context rural remot. A propòsit d'això, es pregunta: què vol dir residir i què implica viure temporalment en un context rural aïllat? Per a Llobet, l'experiència de residir al Centre d'Art i Natura implica una reconexió amb el context eco-lògic, amb la biosfera i no tant amb un context social i/o cultural. Viure en aquest context eco-lògic implica un canvi en la percepció del temps, d'un aprendre de la cronodiversitat d'allò no humà: el clima, els animals, les plantes, les estacions...

L'experiència de Jenny Salmean a l'Scottish Sculpture Workshop és similar a la de Lluís Llobet al Centre d'Art i Natura. Per a Salmean, una de les funcions de l'Scottish Sculpture Workshop és reeducar l'artista en aquestes noves temporalitats i al mateix temps desromantitzar allò rural per comprendre la ruralitat com espai dinàmic i complex. El paisatge, tant eco-lògic com social, del món rural no és només subjectiu (allò que el paisatge em diu), sinó interactiu. En relació amb això, Jenny reflexiona sobre la idea de la temporalitat i l'extractivisme. L'extracció aquí s'entén tant pel que fa a ecologia (en tant que la relació que els humans establim amb el medi natural), com al món artístic i la relació que, a través de les residències artístiques, l'artista estableix amb el context social i cultural del lloc i amb la institució que l'acull (l'edifici) i l'equip que el gestiona. És a partir d'aquesta reflexió que s'estructura una crítica a la idea de projecte o, com diu Sally "la projectització del fet artístic". Per a ella, en aquest paradigma la idea de projecte és poc sostenible en l'àmbit conceptual i temporal.

Relacionat amb la modalitat urbana i rural de les residències i el fet d'oferir espai d'habitat-

ge o no, Enric Puig comenta que si l'objectiu de les residències és construir comunitat, la idea de la creació artística basada en projectes s'escapa d'aquesta lògica. La Escocesa dona l'opció d'estendre la residència amb la finalitat de no circumscriure temporalment els projectes i permetre que puguin evolucionar. En oferir estudi i no lloc d'allotjament, les residències de la Escocesa no tenen una durada de dos o tres mesos, sinó d'un o dos anys amb la possibilitat d'allargar l'estada fins a tres o cinc anys. En aquest model, no viure al lloc no implica una relació menys intensa amb el context, més aviat al contrari.

Clara Garí, de Nau Còclea, emfatitza que en allunyar-nos de la cultura de projecte també ens allunyem del paradigma d'allò previsible i calculable. Aquest allunyament ens permet trobar-nos amb allò que no sabíem que podíem trobar perquè en desconexíem l'existència. Anar a trobar allò que no sabem que existeix requereix una obertura que desmunta el projecte, tot i que el projecte i el seu desmuntatge són imprescindibles per a la recerca, com saben d'altra banda, tots els científics. Aquesta és l'obertura que suposa renunciar a la idea de projecte. La desprojectització de les residències artístiques ressona amb la idea apuntada per Angela i l'Institut del Tiempo Suspendido a la sessió del matí: la cronodiversitat. En aquest sentit, les restriccions imposades per la pandèmia han implicat un replantejament dels models preexistents que clarament defuig objectius a curt termini i un balanç de resultats d'abast estret. La temporalitat i en relació a aquesta, les atencions, tant de la institució cap a l'artista com de l'artista cap a la institució i de l'artista i la institució cap al context social, cultural i ecològic esdevenen essencials.

La sessió conclou amb la consciència que la jornada desborda el marc de debat i que

aquest diàleg és només el principi d'una llavor plantada que necessita de temps i d'atencions per créixer i donar fruit.

c) Conclusions

La 4a Jornada de Xarxaprod. Residències artístiques: el temps i la pandèmia ha volgut reflexionar sobre el model proposat des de les residències artístiques prenent com a marc conceptual la (des)institucionalització del temps i els (des)afectes de la pandèmia. L'objectiu ha estat compartir experiències i reflexionar sobre concepcions alternatives a la temporalitat hegemònica i la institució.

Tot responent a la hiperprecarietat, la hiperactivitat i el monopoli de la presencialitat que en el context precovid caracteritzava el model creatiu proposat des de les residències artístiques, la pandèmia i la manera com les residències artístiques i els artistes han fet front a les restriccions imposades han volgut recuperar un temps i un espai des d'on proposar alternatives.

Aquesta recuperació d'altres temps i altres espais s'emmarca en dos conceptes clau: el primer, la idea de cronodiversitat, plantejada com a antítesi al temps hegemònic/homogeni. El segon, la percepció de l'espai més enllà de la seva fisicitat, amb la proposta d'accés sensibles a la virtualitat i la institució de l'autogestió des del decreixement. Finalment, hem de citar un tercer element sorgit als darrers moments del debat: el qüestionament de les residències pautades per projectes i la recerca d'un model més obert, tant per part dels artistes com dels curadors i gestors de les institucions

La crononormativitat està basada en una concepció lineal, evolutiva, productivista i quantitativa del temps. La cronodiversitat, pa-

rafrasejant la definició de l'ITS, proposa la reapropiació del temps expropiat. En el context de la temàtica que ens ocupa, el model de residències artístiques en temps pre-pandèmics és vist com obsolet, ja que sembla adoptar formats creatius allunyats del temps de l'artista. La pandèmia ens ha forçat a aturar-nos, a repensar-nos, a adoptar nous formats i a contemplar noves temporalitats. El que s'ha proposat en aquesta jornada és el diàleg entre una diversitat de models i pràctiques que ens ajuden a formular nous paradigmes. Exemples d'aquestes noves maneres d'entendre el temps són el projecte ARAR de La Caldera, el projecte de Nyam Nyam a Mieres o la residència nòmada Grand Tour de Nau Còclea. Les reflexions d'Àngela Serino a "Cultivating Time" i els textos i pràctiques recopilades a l'espai virtual de l'Institut del Tiempo Suspendido en conformen el marc teòric. Aquestes pràctiques i marcs conceptuals volen recuperar maneres de fer en què el temps i les seves diversitats responen a les necessitats dels cossos i dels espais que com a artistes i gestors habitem.

En aquest sentit, la percepció de l'espai més enllà de la seva fisicitat esdevé fonamental. Durant la jornada s'ha fet palès que la visibilitat i la immediatesa en el context de les residències artístiques massa sovint ens forcen a una presència constant. El monopoli de la presencialitat en el model de les residències artístiques és més que obvi: cal aconseguir aquella subvenció, viatjar, ser-hi, per estar i crear junts, en un context desconegut i un temps limitat. Amb la proposta d'accessos sensibles a la virtualitat, durant la jornada es va fer més que evident que la virtualitat, tot i haver inundat les nostres quotidianitats, també pot esdevenir una eina fonamental per promoure la cronodiversitat, adoptant noves presències, fent atenció a les cures, potenciant també altres formes de conèixer i estar junts. Amb relació a això, preguntar-nos què significa resi-

dir en el context de les residències artístiques origina múltiples possibilitats més enllà del viure temporalment en un lloc o dedicar hores a la creació dins l'estudi. El pre i el post de la presencialitat en les residències artístiques haurien d'esdevenir també espais de trobada, possibilitats per conèixer i crear despresencialitzant i desprojectitzant el fet creatiu. Així mateix, les eines, rituals i visualitzacions que s'han proposat per al pre i el post de la jornada han volgut funcionar com activadors d'aquestes temporalitats no presencials i alternatives.

La percepció de l'espai més enllà de la seva fisicitat emfatitza també un temps expandit que ens pot ajudar a aclarir confusions que sovint apareixen en el model de les residències artístiques. Durant la jornada s'ha constatat que la dicotomia rural-urbà ha de ser repensada. Pel que fa a això, tot i que és cert que residir temporalment en un context rural ens connecta a altres maneres d'entendre la temporalitat i contemplar les alternatives proposades per tot allò no humà, també és cert que tant el decreixement com la permacultura són aproximacions no exclusivistes, aplicables al context urbà. De fet, el tenir cura, confrontant l'extractivisme no només pel que fa a l'entorn ecològic, sinó també a la relació entre l'artista i la institució i entre aquests i l'entorn social on intervenen, ha de ser un aspecte clau en l'ecosistema artístic. Les residències artístiques com a institucions haurien de poder ser enteses com un organisme simbiòtic. El paradigma de servei públic en el marc institucional s'hauria d'entendre com una forma d'instituir allò que ens és comú i per tant gestionable des de la comunitat. En aquesta simbiosi, l'equip gestor i l'artista resident estableixen una relació d'intercanvi horitzontal, empàtica i des de l'autogestió per tal d'actuar en el seu context ecològic i social responent i tenint cura de les temporalitats que li són pròpies. Els models proposats des del projecte co- de La Es-

**XARXA
PROD
.CAT**

Xarxa d'espais
de producció
i creació
de Catalunya

cocesa i des de la Rural School of Economics ens mostren noves formes d'organització en comú.

Tant en el seu format com en el contingut, la 4a Jornada de Xarxaprod. Residències artístiques: el temps i la pandèmia ha volgut ser un primer pas per començar a pensar un nou model de residència artística que doni veu i visibilitat als múltiples projectes i pràctiques artístiques que des de Catalunya i més enllà proposen nous formats.
