



CAN XALANT DES D'UNA ROULOTTE

Un recorregut per la història del centre de
creació i pensament contemporani de Mataró

Marta Frías Jiménez

NIUB 16077530

Tutora: Anna Maria Guasch Ferrer

Treball Final de Grau

Curs 2014 – 2015

Grau en Història de l'Art

Facultat de Geografia i Història – Universitat de Barcelona

Agraïments

Per una banda, m'agradaria donar les gràcies especialment a totes aquelles persones que han sacrificat part del seu temps per respondre a les meves preguntes sobre el seu pas pel centre, per explicar-me les seves experiències i opinions respecte diferents qüestions que orbiten entorn el tema, concretament a Pep Dardanyà, Martí Peran i Raül Roncero. D'altra banda, també vull mostrar el meu agraïment a altres persones vinculades al centre i que em van oferir la possibilitat de parlar sobre el tema, però que finalment, per qüestions diverses no s'ha pogut portar a terme: Pilar Bonet, Pau Faus, Estudio a77 i Narcís Rovira.

ÍNDEX

0. Presentació. Objectius i metodologia	2
1. De la masia al centre de creació i pensament contemporani: “la casa, la palmera i el pati”	3
2. L’impuls de les arts visuals i la producció artística contemporània a Catalunya	9
2.1. La situació artístic-cultural a Mataró fins l’establiment de Can Xalant	12
2.2. Des de la creació de Xarxaprod fins l’actualitat	14
3. Història d’una rulot. Un viatge transversal	17
3.1. <i>Xiringuito a Mataró</i>	18
3.2. <i>We Can Xalant</i>	20
3.2.1. Pau Faus i la perifèria: fer visible allò invisible	23
3.2.2. Estudio a77: arquitectura nòmada i d’auto-construcció	26
3.2.3. Roulottes i vistes al mar: mobilitat i intervencions en contextos específics	28
3.3. Un viatge amb la rulot CX-R: Zona Intrusa i <i>Ceci n’est pas une voiture</i>	30
3.4. Mataró vista pels <i>Fills de Can Xalant</i>	37
4. La fi del viatge? El tancament de Can Xalant	42
4.1. <i>Un dilema. L’art contemporani i la inversió en la incertesa</i>	49
4.2. M A C (Mataró Art Contemporani): el “successor” de Can Xalant?	52
5. Conclusions	55
6. Annex	57
6.1. Documents	58
6.2. Entrevistes	88
6.3. Imatges	108
7. Bibliografia i webs consultades	132

0. Presentació. Objectius i metodologia

La idea d'anar a pintar fora de classe m'interessava molt més que tancar-me en una aula. Era un matí de novembre de 2009 a Mataró – feia un parell de mesos que havia començat batxillerat artístic, sense saber ben bé què volia fer més endavant – i a classe de “grafico-plàstica” (com la denominàvem els alumnes) ens van comentar que durant aquella setmana faríem una activitat fora de l'aula, i que formava part d'un projecte d'uns artistes. Sincerament, la resta de la informació o bé no la vaig escoltar o bé no la vaig entendre... i és que a mi això de l'art contemporani en aquell moment no m'agradava gaire. Només recordo que va aparèixer una caravana groga – molt llampanant, per cert – a l'entrada de l'institut.

Aquest record que es remunta fa uns anys no és gratuït: la caravana que quasi ens barrava el pas cada cop que entràvem o sortíem de l'institut era la CX-R, la roulotte de Can Xalant. El projecte en qüestió era Zona Intrusa, organitzat per l'IMAC (Institut Municipal d'Acció Cultural) en col·laboració amb Can Xalant, i que es portava a terme en diferents instituts de Mataró per tal de conèixer l'entorn cultural, social i artístic en el que es trobava cada centre. No va ser fins alguns anys més tard que la notícia del tancament de Can Xalant em fa afectar d'alguna manera (tot i que no vaig tenir cap relació directa amb el centre): en primer lloc, per la meua empatia creixent envers les arts visuals actuals – molt diferent de la que tenia a l'adolescència – emfatitzada pels meus estudis en Història de l'Art (on algunes assignatures centren la seva atenció en oferir una visió molt més oberta i crítica de l'estudi de les arts), que em van fer veure el panorama artístic i cultural que existia sobre el nostre territori; en segon lloc, pel meu interès per la situació artística local. Crec que un dels molts avantatges de viure en una ciutat que no és Barcelona, és la possibilitat de descobrir noves perspectives artístiques i d'ampliar el coneixement de la situació present, és a dir, descentralitzar les arts visuals de la capital catalana; i en tercer lloc, a partir de la notícia del tancament vaig descobrir que aquella caravana groga va sortir de Can Xalant. Després de molts dubtes sobre què tractar en el treball final de grau, vaig considerar que la presència d'un centre de producció com Can Xalant a la capital del Maresme no podia ignorar-se perquè suggeria múltiples debats, diàlegs i relacions a partir de les quals començar a escriure. A més, podria desvetllar el cas de l'enigmàtica caravana groga d'anys enrere, i vaig ser conscient que tornaria a elaborar aquell mapa, fruit de l'observació territorial, social i cultural d'un barri i d'un context en aquest cas, però, on es situava Can Xalant, el Centre de Creació i Pensament Contemporani.

En definitiva, els principals objectius que cerca aconseguir el present treball són, per una banda, elaborar un estat de la qüestió sobre la trajectòria de Can Xalant de Mataró, oferint a la vegada una visió històrico-crítica del seu sorgiment i de la seva activitat durant el període que va estar actiu i del seu tancament, donar visibilitat a les seves intervencions i efectes sobre el territori i la seva gent a través dels projectes artístics allà desenvolupats, i destacar la transversalitat del seu funcionament i del plantejament de les seves actuacions; per altra banda, reivindicar la importància dels centres de producció d'arts visuals en el context actual, tant a nivell d'infraestructures com a nivell d'espais productors de pensament crític, així com la inserció del cas del tancament de Can Xalant com a paradigma dins el debat actual sobre els centres de producció i la inversió en art contemporani. Paral·lelament, tots aquests objectius són acompanyats a nivell visual i conceptual de projectes desenvolupats al centre amb els quals es manté

una relació directa, com veurem. Per aquest motiu, l'estructura del present treball parteix de la mateixa trajectòria del centre, emfatitzant aquest paral·lisme amb alguns projectes artístics: en primer lloc, es defineix breument el centre, la seva situació, funcionament, característiques,...; en segon lloc, es planteja un estat de la qüestió sobre la situació artística a Catalunya i a Mataró, concretament, i s'observen les dinàmiques generals que van portar a la definició del centre; en tercer lloc, es fa un anàlisi crític d'alguns projectes més significatius partint, concretament, de *We Can Xalant*; i finalment, el cos del treball es tanca amb el mateix tancament de Can Xalant i els debats sorgits posteriorment.

Al tractar-se d'un treball amb una vessant més crítica que no pas històrica, la metodologia que he dut a terme ha estat en certa manera diferent a la que sempre he desenvolupat al llarg del grau. Les fonts emprades han estat diverses: per una banda, les bibliogràfiques han estat bàsicament els quatre anuals de Can Xalant publicats i que recullen totes les activitats i projectes desenvolupats cada any; la revista *Roulotte*, editada per ACM, on s'inclouen part dels projectes realitzats a Can Xalant; els catàlegs d'exposició en la publicació dels quals el centre ha col·laborat, i on apareixen alguns dels treballs dels artistes residents. Per altra banda, també han estat útils les notícies i reculls de premsa, així com crítiques i articles que han fet referència directa o indirectament a Can Xalant, sobretot després del seu tancament. Altres tipus de recursos com vídeos, entrevistes i àudios relacionats amb el centre o els seus usuaris publicats a Internet m'han estat molt útils també per acabar de completar alguns punts o enriquir-ne d'altres. Altrament, han estat molt importants també les fonts orals, com són les entrevistes realitzades a Pep Dardanyà (director del centre), Martí Peran (elaboració del projecte de centre i col·laborador) i Raül Roncero (artista que va participar en les activitats del centre i va ser resident), que m'han aportat diferents punts de vista¹ – fruit de l'experiència directa sobre el tema – que han estat molt enriquidors.

1. De la masia al centre de creació i pensament contemporani: “la casa, la palmera i el pati”²

La rehabilitació d'un edifici catalogat com a bé immoble pot ser una solució a la seva progressiva degradació – que suposa un cost econòmic elevat per al govern municipal – o bé pot exercir com a espai de desenvolupament de projectes que poden ser útils per als habitants tant de la mateixa ciutat com per als de fora. De fet, és molt més rendible donar un ús a un edifici d'aquest tipus ja que per una banda permet la seva conservació i, per l'altra, acull activitats i altres pràctiques que possiblement cerquen un espai on actuar.

¹ Punts de vista que parteixen de posicions diferents: en primer lloc, la visió del director, més vinculada a la gestió; en segon lloc, la del que elabora el projecte de centre i col·laborador, a més de crític i comissari; i finalment, la visió de l'artista resident.

² Així és com Pilar Bonet descriu físicament Can Xalant en una xerrada en el centre de producció Lugar a Dudas, a Cali (Colòmbia), i m'ha semblat adient com a títol per introduir l'activitat i l'organització del centre. (Lugar a dudas. Internet Archive. (26 d'abril de 2011). Segunda Charla Pilar Bonet: Ceci n'est pas une voiture. Un proyecto de intervención en el espacio público. [arxiu d'àudio]. Disponible a: <https://archive.org/details/SegundaCharlaPilarBonetCeciNestPasUneVoiture.UnProyectoDe> [consulta el 18/05/2015]).

Can Xalant³ és una masia que es troba al barri del Pla d'en Boet, a Mataró. Aquestes dades resulten indiferents per a qui no està familiaritzat amb la capital del Maresme i rarament podrà situar l'edifici. Un altre tipus d'informació, més visual, pot ajudar a ubicar-lo: qualsevol que hagi arribat a la ciutat per la carretera que connecta la major part dels pobles de la costa, haurà pogut veure la monumental escultura de la Laia l'Arquera, de Rovira-Brull (1926-2000)⁴, símbol de la ciutat de Mataró⁵. Casualment, el trajecte de l'arc es troba enmig la masia de Can Xalant, identificable també per la "palmera projectada"⁶ que és visible a través de Google Earth [figura 1].

La masia, en origen construïda al segle XVI⁷ i modificada durant els següents, no sembla destacar gaire arquitectònicament parlant, segons alguns autors⁸. La propietat de l'edifici va ser privada fins el 1987, quan l'Ajuntament la va adquirir en el marc del Reglament de Gestió Urbanística del polígon industrial de Pla d'en Boet. Tanmateix, sembla que l'Ajuntament no va preocupar-se gaire per aquest bé immoble i el va anar abandonant progressivament fins que, entre els anys 1992 i 1996, va anar caient part de la teulada i més tard, de la façana. A partir d'aquests fets i del pèssim estat de conservació, el regidor d'urbanisme va proposar el seu enderrocament, al que es va oposar el Consell de Patrimoni, juntament amb els tècnics que van redactar l'informe sobre l'edifici. Van afirmar que la masia es podia rehabilitar intentant mantenir al màxim el seu aspecte original i així es va portar a terme: a inicis del 2003 es va acordar – a partir de la insistència del Consell de Joventut de Mataró – que es portarien a terme les obres de rehabilitació per poder aprofitar la construcció com a espai dedicat a les pràctiques artístiques. A part dels treballs d'adequació, també es va substituir part del cos de ponent per una nova edificació i es va construir una plaça al seu voltant⁹. Finalment, el 21 de maig de 2005 es va inaugurar la rehabilitació de la masia, que començaria a funcionar com a centre d'art a partir de la tardor del mateix any¹⁰ [fig. 2]. Passat el primer any de funcionament, el diari *La Vanguardia* va dedicar un article al centre en el suplement *Culturas*, sota el títol de "Una masía laboratorio"¹¹, on es repassaven tots aquells projectes que s'havien desenvolupat al llarg d'aquell primer any de vida ("un centro 'in progress'"), i definia els objectius principals que cercava el centre des d'un primer

³ En origen es deia – i ara torna a anomenar-se així – Can Boet.

⁴ L'escultura es va inaugurar el 1998. Més informació sobre aquesta, disponible a: <http://www.laialarquera.cat/> [consulta el 21/04/2015].

⁵ Principalment pel nom: Laia, que fa referència als *Laietans*, el poblat ibèric que habitava el territori, i per això apunta amb l'arc la muntanya de Burriac, on estava assentat aquest poblat.

⁶ Metàfora emprada per Pilar Bonet a "Google Earth: l'ombra de la palmera de Can Xalant". *Can Xalant 03. Anuari*. Mataró: Can Xalant. Centre de creació i Pensament Contemporani de Mataró; Institut Municipal d'Acció Cultural de l'Ajuntament de Mataró; Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, pp. 9-13.

⁷ SUBIÑÀ I COLL, Enric. "Masies de Mataró. Can Boet". *Estudis: Fills del Museu Arxiu de Santa Maria*, Mataró, núm. 63, 1999, p. 19.

⁸ Segons Lluís Bonet, la masia de Can Xalant és classificada dins el grup I (del seu recull de masies del Maresme), caracteritzades per tenir el frontó de la teulada a la façana lateral, de manera que la façana amb el portal suporta una de les vessants de la teulada. El conjunt de l'edifici, per tant, perd les proporcions que, en general, donarien l'aspecte clàssic propi de la majoria de les masies locals (BONET I GARÍ, Lluís. *Les masies del Maresme*. Barcelona: Montblanc-Martín; Centre Excursionista de Catalunya, 1983, p. 138).

⁹ Redacció. "El Centre d'art de Can Xalant estarà enllestit a finals d'any". *Tot Mataró*. Dimecres, 1 de setembre de 2004. Disponible a: <http://totmataro.cat/component/k2/item/3762-el-centre-d-art-de-can-xalant-estara-enllestit-a-finals-d-any> [consulta el 23/02/2015]

¹⁰ L'ajuntament va invertir 710.000 euros per a les obres i van participar els arquitectes municipals Lluís Gibert i Anna Llop. Les obres es van centrar en canviar l'accés, situant l'entrada al costat nord de l'edifici i així orientar-se envers la ciutat; es va mantenir el lloc original de l'edifici i les dimensions, a la vegada fent un nou adaptat al segle XXI; també es va construir un espai annex amb lavabos i ascensor que comunica amb la part antiga a través d'un passadís de distribució.

¹¹ GUERRERO BRULLET, Àngela. "Una masía laboratorio". *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 6 de desembre de 2006, pp. 22-23.

moment: no ser una mera sala d'exposició, sinó un laboratori d'idees, d'intercanvi d'experiències i coneixements¹².
Ahora manifestava a l'àmbit de la premsa, una de les primeres referències que evidenciava el futur fructífer del que gaudiria el centre: «Oportunidad que no ha sido descubierta aún ni apreciada por muchos artistas del propio territorio pero que puede dar succulentos y abundantes frutos, tan sabrosos como los frutos de las en la actualidad ya casi desaparecidas Huertas del Maresme»¹³.

L'espai va acollir el primer centre de creació i pensament contemporani que es va portar endavant dins la trama territorial del Maresme, fruit del conveni signat entre l'Ajuntament de Mataró i l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El Patronat de Cultura de l'Ajuntament de Mataró va obrir un concurs públic per a la gestió del projecte i del centre, del qual va sortir guanyadora l'empresa Trànsit Projectes. Aquesta, juntament amb ACM (Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani) van portar endavant la gestió, proposant a Pep Dardanyà la direcció del centre.

Això ens sembla una cosa normal ara, però en aquell moment va ser una cosa pionera: ajuntar aquestes dues vessants de la gestió, aquesta gestió més acadèmica o empresarial, amb la que pot portar a terme una associació sense ànim de lucre, a més a més, vinculada al territori i relacionada molt intrínsecament amb els temes que es volien desenvolupar a través del projecte, va ser un encert.¹⁴

Segons Cristina Riera i Àngel Mestres, de Trànsit Projectes, aquest model de gestió implica una diversitat de funcions que segueixen objectius comuns, amb la voluntat principal de mantenir l'equilibri per garantir una correcta actuació i repercussió exterior, estimulants sempre la relació i el contacte amb els agents locals i la seva realitat. L'equip gestor es redueix per tal de potenciar el treball a partir de col·laboracions, aliances i xarxes per coproduir i cooperar¹⁵.

En definitiva, la finalitat bàsica del projecte era iniciar programes de recerca i de producció dins l'àmbit de les arts visuals. Per això, el centre permetia que els artistes i els agents culturals en general disposessin dels recursos necessaris per portar endavant els seus projectes. A més d'ajudar a la producció, dues de les vies essencials que plantejava el centre eren la formació i la promoció dels artistes visuals. Tanmateix, el centre no era un espai tancat, sinó que també pretenia encetar iniciatives i projectes compromesos amb l'espai públic i el teixit social. «Volem que Can Xalant funcioni com un catalitzador, en el sentit químic del terme, aquella substància que provoca una reacció»¹⁶. Principalment es posava el focus d'atenció sobre els artistes emergents, aquells que requereixen una major atenció, tenint en compte que, actualment, part de les pràctiques artístiques es concentren en el procés de recerca, de producció, documentació, exhibició i formació per tal de reflexionar i incidir en la realitat sociocultural

¹² Com veurem en altres notícies de premsa o entrevistes – a part de les declaracions dels membres de la direcció i de persones vinculades directament al centre – des d'un primer moment estava clara la funció com a lloc de producció, no d'exhibició, quelcom que sembla que molta gent de la ciutat no va arribar a comprendre i per aquest motiu hi va haver una sèrie de crítiques en relació a la idea que Can Xalant no estava obert al públic com ho estaria un museu, per exemple.

¹³ GUERRERO BRULLET, Angela. "Una masía laboratorio", p. 23.

¹⁴ Entrevista a Pep Dardanyà, 4 de març de 2015 (Consultar l'annex, p. 90).

¹⁵ RIERA, Cristina; MESTRES, Àngel. "Centros de creación, investigación y difusión en el ámbito local con ambición nacional: el caso Can Xalant". *Los nuevos centros culturales en Europa* (Gómez de la Iglesia, ed.). Vitoria – Gasteiz: Grupo Xabide, 2007, pp. 339 – 341.

¹⁶ DARDANYÀ, Pep. "Can Xalant. Un espai de producció de coneixement". *Can Xalant 02. Anuari*, 2007, p. 10.

en la que es troben immersos. Per això Can Xalant es podria definir com un espai per investigar, reflexionar i experimentar en el context més pròxim i actual, és a dir, mantenint sempre una relació amb els processos de canvi i transformació de la ciutat. De fet, aquest era un dels objectius principals de les seves actuacions: convertir-se en un espai referent dins la ciutat – per això també les constants intervencions al pati de la masia, per crear estructures com veurem més endavant que fossin tan visibles i icòniques com l'escultura veïna de la Laia l'Arquera – i per aconseguir-ho es fomentaven activitats i accions col·laboratives amb els col·lectius i les comunitats pròximes al centre o d'altres punts de la ciutat.

Can Xalant se concibe como un centro en el que la creación es entendida como una combinación de investigación, producción, documentación, exposición y formación, con la voluntad y el objetivo de reflexionar e incidir en la realidad sociocultural. La decisión de optar por un centro no expositivo surge como consecuencia del análisis de la amplia oferta existente de espacios de exhibición y la reivindicación continua de centros de producción y creación por parte del sector artístico¹⁷.

Malgrat el caràcter multidisciplinari i la interconnexió entre discursos, Can Xalant va destacar també per impulsar projectes vinculats a les arts audiovisuals, oferint recursos i formació en noves tecnologies i art digital, per aquest motiu disposava d'espais multimèdia (edició i postproducció de vídeo; gravació a estudi, edició i postproducció d'àudio; producció multimèdia i tractament d'imatge digital; disseny de pàgines web...) ¹⁸. Fruit del diàleg d'aquestes pràctiques es presentava una via transversal que les connectava, de manera que s'oferia una lectura coherent i enriquida per part del centre i la seva activitat. Tot i això, es tractava d'una lectura oberta, mai hermètica i d'orientació única, sinó que a partir de la seva visió crítica convidava a la reflexió. Aquesta interconnexió es definia a partir de quatre programes o fronts d'actuació que, malgrat que es podien concebre separatament, es complementaven entre ells: laboratori, residència, intercanvi, i curatorial **[fig. 3]**.

Per una banda, el primer estava destinat a oferir els espais i equipaments dels que disposa Can Xalant a artistes i altres agents culturals que presentaven els seus projectes a les diferents convocatòries del centre. Els artistes residents, a més, podien aprofitar aquest programa per col·laborar amb altres institucions com el TecnoCampus o el Centre d'Art Ca l'Arenas. També ha donat la possibilitat a artistes mataronins – tant residents com no – a participar en programacions com la del Festival Internacional de Vídeo Art de Barcelona Loop, o participar en workshops impartits per artistes nacionals i internacionals de trajectòria rellevant.

¹⁷ RIERA, Cristina; MESTRES, Àngel. "Centros de creación, investigación y difusión en el ámbito local con ambición nacional: el caso Can Xalant", p. 340.

¹⁸ El centre també ofería equips de professionals d'edició i postproducció de vídeo, de gravació i postproducció d'àudio i equips necessaris per al tractament d'imatge digital. En el cas que els artistes ho requerissin, podien contractar tècnics especialitzats. Aquells centrats en la producció fotogràfica i audiovisual, podien llogar espais per a aquest ús, com platós de vídeo i fotografia o bé eren possibles de fer-se servir com llocs polivalents per realitzar projectes ocasionals.

Els artistes residents també disposaven de tres espais destinats a servir com a tallers¹⁹ i que podien accedir a través d'una convocatòria pública. A l'hora d'avaluar les propostes de projectes presentats, Can Xalant – com a centre de creació i pensament contemporani – era conscient del rol que juga l'artista actual, definit més concretament com artista visual²⁰. Les directrius que seguia el centre tenia presents dues qüestions: el context artístic i cultural en el que es trobava durant la seva activitat, i el canvi de rol que ha anat experimentant l'artista des de la segona meitat del segle XX fins arribar al moment actual. Per a l'avaluació de les propostes es seguia tot el procés que l'artista presentava públicament, quelcom que formava part del mateix programa de difusió i exhibició. A més a més de servir a l'equip d'avaluació per tal de valorar el projecte, també és una acció que genera diàleg i reflexió i que, per tant, enriqueix el pensament contemporani²¹. Tenint en compte tot això, l'equip que seleccionava els projectes havia d'estar constituït per professionals procedents de diferents àmbits, ja no només del món de l'art i la cultura, sinó també de l'antropologia, la sociologia,... Un jurat format no solament d'artistes, sinó de curadors i gestors. Els noms dels seus integrants es feia públic en obrir-se la convocatòria – permetent que l'artista que presenta el seu projecte pogués enfocar-lo segons els agents i persones que el formen. L'any 2008, per exemple, estava format per alguns artistes com Domènec, Xavier Arenós, David Casacuberta, gestors culturals com Cristina Riera, del govern municipal com Gisel Noé, a més de Pilar Bonet (crítica d'art i comissària d'exposicions), Delícia Buset (coordinadora d'activitats de Can Xalant) i Pep Dardanyà (director del centre)²².

Un altre programa destacat era el de residència, on s'establien dos tipus d'estada al centre: per una banda, l'allotjament d'artistes estrangers que, a través d'un conveni d'intercanvi amb un altre centre, produïen les seves obres a Can Xalant a més d'oferir la possibilitat de formar-se, i per l'altra, la residència de col·lectius d'artistes que realitzaven els seus projectes al centre²³. El primer tipus de programa permet enriquir molt més la xarxa i la seva programació a partir del contacte i col·laboració amb altres centres d'arts visuals d'altres territoris i similars al funcionament de Can Xalant. Un cop els artistes residents havien produït els seus projectes, els presentaven públicament durant la jornada de Portes Obertes. D'aquesta manera, a part de cedir-los un espai per a la producció artística i cursos de formació, els artistes podien fer visible i presentar la seva obra. En definitiva, el programa residència permetia la relació amb altres centres artístics i culturals internacionals, fomentant, d'aquesta manera, la producció artística contemporània i facilitant la visibilitat dels joves artistes en formació en un altre territori que

¹⁹ El període d'estada en aquests tallers s'estipulava des d'un mínim d'un mes a un màxim de dos anys. Els contractes podien ser renovats als sis mesos amb la prèvia presentació d'una memòria davant la Direcció del Centre (*Can Xalant 01. Anuari. "Programa Laboratori"*, 2006, p. 17).

²⁰ DARDANYÀ, Pep. "Cómo evaluamos la creatividad?" [en línia]. Ponència *Creadores evaluando creadores: nuevas formas de producción, nuevas formas de evaluación*. Jornades sobre avaluació externa de projectes culturals: Barcelona, del 18 al 19 de setembre de 2008. Disponible a: <http://www2.ub.edu/cultural/Eventos/AvaluacioCat.html#ponencias> [consulta el 30/06/2015].

²¹ «Evidentemente, estas presentaciones serán importantes para la evaluación final pero también lo serán para generar debate sobre los procesos, métodos y estrategias utilizadas por los artistas para generar reflexión y conocimiento sobre nuestro entorno y hacer visible la importancia que el trabajo desarrollado por ellos tiene en el actual debate del pensamiento contemporáneo» (DARDANYÀ, Pep. "¿Cómo evaluamos la creatividad?", p. 4).

²² *El Portal de Gestión Cultural*. "Alquiler de espacios de trabajo en Can Xalant, centro de creación de artes visuales y pensamiento contemporáneo de Mataró", 2008. Disponible a: http://www.gestioncultural.org/noticiasCA.php?id_evento=166998 [consulta el 23/02/2015]

²³ En el cas dels col·lectius d'artistes, Can Xalant els oferia la possibilitat de treballar en els seus projectes a partir de l'ús d'un espai per a reunir-se i treballar-hi.

no era el seu. S'enriquia el discurs artístic i les seves lectures gràcies al contacte amb altres artistes locals i altres contextos. A més a més, el fet d'allotjar-se al mateix centre permetia una major aproximació a l'estudi de l'entorn, de les múltiples relacions i hibridacions d'experiències entre agents i comunitats que hi habiten.

En aquest sentit és difícil separar els diferents programes, ja que com veiem la transversalitat i el diàleg constant entre projectes i activitats és present, quelcom que repercutia positivament en la dinàmica interna del centre i en el treball dels propis artistes. Per aquest motiu, vinculat al programa de residència, trobàvem el programa d'intercanvis (que ja he introduït breument), on el conveni amb els artistes estrangers residents també concedia l'anada d'un artista català a un centre d'arts visuals, amb el que s'acordava una col·laboració a partir, en aquest cas, de l'intercanvi d'artistes. Es tracta d'un dels programes troncats del centre i que en un principi es va plantejar proposar residències des de tres localitzacions diferents. Abans del contacte, es va fer un anàlisi del territori català respecte el tema d'intercanvis amb altres centres artístics estrangers, i es va veure com Hangar assumia la tasca d'intercanviar artistes amb països del "primer món", per aquest motiu Can Xalant va mirar envers altres espais com Istanbul, Dakar i Medellín, entre d'altres²⁴. Per tant, un artista local marxava durant un temps a un altre territori on realitzava un projecte que després presentava públicament. Caldria esmentar l'article de Bru de Sala a *Culturas de La Vanguardia*, del 2007, quan Can Xalant portava dos anys de recorregut, i que situava el centre com exemplar a nivell de residències per a artistes, incidint en l'aspecte d'artistes que venien de fora i que treballaven amb els d'aquí. Una activitat de la qual en resultava una xarxa molt rica d'experiències artístiques i personals, i que mantenia el contacte amb altres punts del món. «Menos mal que han llegado los nuevos aires, porque si no quedaríamos definitivamente atrás»²⁵.

Can Xalant, com a centre de creació i pensament contemporani²⁶, també presentava una sèrie de conferències i xerrades per a fomentar la reflexió i el debat sobre temes artístics i culturals d'actualitat a través del seu programa curatorial. Moltes de les activitats que es programaven estaven relacionades amb alguns dels projectes que es portaven a terme en aquell moment al centre. D'aquesta manera, es concebien com activitats complementàries que enriquien molt més els projectes dels artistes, ja que es tractaven d'obres fruit del pensament actual, del debat que incideix en el teixit social i cultural en el que vivim. A més a més, oferia la possibilitat de formar als artistes o altres agents relacionats amb el món de les arts visuals o de la cultura en general, a través de cursos i tallers de

²⁴ El 2012 van continuar únicament els intercanvis amb països de Sud-Amèrica per qüestió lingüística i perquè, a més, les relacions eren més fluides donat que pertanyien a una Xarxa de residències Iberoamericanes. (ArtistTalkEu. (4 de desembre de 2012). Pep Dardanyà – Interview at Can Xalant [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=TX-RRjMhDpU> [consulta el 10/03/2015]).

²⁵ És interessant destacar també les idees amb les que conclou l'article, evidenciant l'absència, malgrat les positives polítiques de centres de producció, de certes propostes des de l'àmbit polític com la incorporació d'escriptors en els projectes, la vinculació amb centres d'investigació científic-tècnica per crear sinèrgies i connexions amb tots el panorama d'innovació, i finalment – pel que tractem, més rellevant – l'absència d'un periodisme especialitzat que faci visible tota aquesta dinàmica entorn les arts visuals, ja que com reivindica l'autor, «a ver si lo más novedoso que está pasando en Cataluña cuenta de una vez con los altavoces que merece.» (BRU DE SALA, Xavier. "Ejemplar Can Xalant" a *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 9 de maig de 2007, p. 14).

²⁶ El títol que acompanya el nom de Can Xalant – centre de creació i pensament contemporani – suggereix en certa manera la línia d'actuació que segueix el centre i entorn el qual Pilar Bonet reflexiona, sobretot en relació al concepte *creació*: «Centro de creación, es cierto, pero no entender la creación como algo aislado, sino como procesos para compartir, para generar conocimiento» (Lugar a Dudas. Internet Archive. (24 de març de 2011). Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas [arxiu d'àudio]. Disponible a: <https://archive.org/details/CharlaPilarBonetCanXalantYLugarADudas> [consulta el 18/05/2015]).

formació. El ventall de continguts era molt variat, des de l'aprenentatge de coneixements informàtics i audiovisuals aplicats a la pràctica artística, fins a cursos orientats a la professionalització de l'artista²⁷. Can Xalant també va col·laborar en altres projectes per als quals va realitzar part de la producció o en donà suport. Sovint eren projectes vinculats a la mateixa ciutat de Mataró (sales d'exposicions com Can Palauet o Ca l'Arenas) o bé col·laboracions amb altres entitats o centres artístics i culturals, com amb els estudiants del Màster d'Estudis Avançats d'Història de l'Art o de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, i amb l'Espai Nivell Zero de la Fundació Suñol (Barcelona), entre d'altres²⁸ [fig. 4].

2. L'impuls de les arts visuals i la producció artística contemporània a Catalunya

Entre finals dels anys 70 i al llarg dels 80, en general, tant a Catalunya com a la resta d'Espanya es va anar desenvolupant una imatge de cultura derivada de la Transició que es pretenia vincular directament amb la idea de democràcia. Es volia promoure una cultura "moderna", però no entesa en relació a l'avantguarda, sinó inserida en plena postmodernitat: aquesta tendència també va ser palesa en altres àmbits governamentals i es basava en l'uropeïtzació, és a dir, mostrar una imatge més propera a la democràcia, allunyant-se del període anterior i projectant-se envers l'exterior. Una cultura, per tant, entesa més com a motor de visibilitat internacional que no pas com a resultat d'unes pràctiques socials. De fet, Jorge Luis Marzo i Tere Badia ho resumeixen d'aquesta manera:

Así, en el ámbito de las artes visuales, muchos de los gobiernos de la democracia han otorgado, comparativamente, más atribuciones y presupuesto a las agencias culturales mixtas de la órbita del Ministerio de Asuntos Exteriores que al Ministerio de Cultura y Educación; esto es, de una manera constante se ha fomentado una política promocional en detrimento de una política productiva. Al mismo tiempo, las nuevas reorganizaciones urbanas y territoriales (en función de servicios de ocio y turismo) se sumaron a la llamada de la "cultura" creando grandes museos con la esperanza que la creación de colecciones movilizara por sí misma el capital cultural, tanto financiero como humano²⁹.

Cap a les dues últimes dècades del segle XX van anar sorgint iniciatives que fomentaven la inversió en nous equipaments culturals, però no motivades per la promoció de la producció i la creació contemporània, sinó per la voluntat d'elaborar un re-disseny urbanístic destinat al turisme cultural, és a dir, per apropar les tendències més noves presents en el panorama artístic i ser, a la vegada, un lloc de referència internacional. Per això aquesta idea de renovació es va concentrar a les grans capitals, i en el cas català, a Barcelona. És en aquest moment quan s'inauguren alguns museus i centres d'art contemporani, com el Centre d'Art Santa Mònica (1988) i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1995). Aquesta onada institucional també es va donar a Espanya i es regia pel model de museu modern caracteritzat per la passivitat i la contemplació per part del públic. Tanmateix, cap a la segona

²⁷ Com el curs orientat a conèixer el codi de bones pràctiques i altres relacions contractuals entre l'artista i altres professionals de l'àmbit, organitzat per l'AAVC i realitzat el setembre de 2008 (*Can Xalant 03. Anuari*. "Programa Laboratori", 2008, p. 39).

²⁸ En relació a les col·laboracions i les xarxes establertes a partir de les connexions amb altres institucions, centres i col·lectius (a nivell local, nacional i internacional), és interessant observar les cartografies realitzades per Pilar Bonet (*Can Xalant 03. Anuari*, 2008, pp. 9 – 15).

²⁹ MARZO, Jorge Luis; BADIA, Tere. "Las políticas culturales en el estado español. 1985-2005" [en línia]. En *Espais*, 2006, p. 4. Disponible a: http://www.soymenos.net/politica_espanya.pdf [consulta el 02/03/2015].

meitat de la dècada dels 90 es va desenvolupar un model de producció artística vinculada a l'entramat i les dinàmiques socials³⁰, en contrast a aquest model previ de contemplació passiva de l'obra.

Malgrat això, es va produir – o es va fer més gran – un desequilibri entre la inversió en aquests nous museus d'art contemporani i les pràctiques socio-artístiques que es produïen fora de Barcelona, pràcticament invisibles. A més, s'afegia la forta vinculació entre administració pública i programació artística de la ciutat, de manera que moltes persones del govern municipal participaven activament en la direcció d'aquestes institucions. Aquesta relació amb la política va ser molt criticada pel sector de l'art, que reclamava una major professionalització a l'hora d'escollir els caps de direcció, a més de la reivindicació d'una autonomia més evident entre el govern i el programa artístic-cultural. Un panorama que mostrava «la apuesta por una política cultural promocional y no de apoyo real a la producción, abandonando ésta última a los esfuerzos y las voluntades de individuos y colectivos.»³¹.

Poc a poc, es va anar tenint en compte aquest camp emergent de les arts visuals, tot i que el 1982 ja existia el Servei d'Arts Plàstiques (que més tard va passar a dir-se Delegació d'Arts Visuals) a partir del qual es fomentaven diferents actuacions per a promocionar i donar visibilitat a l'art contemporani a Catalunya. Tanmateix, aquests museus seguien el model del modern, que començava a qüestionar-se en aquell moment, i on es definia l'ús de la cultura en termes socioeconòmics. Per això, aquestes institucions van començar a crear una col·lecció d'art que es regia per les dinàmiques del propi mercat. Malgrat que aquestes dinàmiques són bastant fluctuants, el que és cert és que la vida d'aquestes actuacions semblava molt més estable (principalment perquè es mouen diners pel mig³²) que no pas les iniciatives que, tot i mostrar ja cert interès en les arts visuals més actuals, es desenvoluparien endavant sobretot de cara a la promoció i l'ajuda a la producció. En el cas català, moltes localitats van voler portar endavant el seu museu amb la seva pròpia col·lecció d'art contemporani, però no amb un sentit vinculat a la ciutat, sinó amb voluntat de seguir el camí de la capital:

Per ser ciutadà de primera calia tenir les mateixes infraestructures culturals que les grans capitals, oblidant la possibilitat d'abonar la molsa que fa possible l'enriquiment i varietat dels bolets i la flora autòctona. Per ser ciutadà de primera calia atraure el públic cap a aquells estils propis d'un món globalitzat. Les col·leccions aplegades per les institucions locals —una gran majoria— es van deixar endur per una pintura pèssima —la dels anys vuitanta—, producte de la influència de conceptes com el de *genius loci*. [...] Qui es pot mirar avui aquelles col·leccions on s'hi van abocar tants diners? No cal exigir explicacions quan avui amaguen aquelles obres, morts de vergonya, als magatzems dels museus?³³

³⁰ Un model que Jean-François Chevrier anomena com a segon paradigma de l'art del segle XX. Martí Peran el cita en aquest context artístic nacional (PERAN, Martí. "Diez apuntes para una década (arte español de los 90)" [en línia]. 2004. Disponible a: <http://www.martiperan.net/print.php?id=18> [consulta el 21/03/2015]).

³¹ MARZO, Jorge Luis; BADIA, Tere. "Las políticas culturales en el estado español. 1985-2005" [en línia], p. 26.

³² Com Nicolas Bourriaud comenta sobre l'era de la comunicació i de l'espectacle de masses, «lo que no se puede comercializar, está destinado a desaparecer» (BOURRIAUD, Nicolas. "Prólogo" a *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013, p. 7).

³³ ROMANÍ, Montse; MARZO, Jorge Luis. "Museu i col·lecció: llegats, dilemes i reptes", a *Quadern*, abril/maig 2014, p. 4. En aquest sentit faig referència al context mataroní amb la col·lecció Bassat, que malgrat ser privada és promocionada pel govern municipal i té un valor artístic discutible. En paraules de Martí Peran: «[...] en qualitat de professional no tinc cap inconvenient en afirmar i afirmar públicament, que és una col·lecció d'una mediocritat absoluta» (Consultar entrevista a l'annex, p. 106). El tema d'aquesta col·lecció i la seva problemàtica i discussió es tornarà a tractar més endavant.

Com s'ha anat comentat al principi, l'activitat d'aquests museus era coetània a les iniciatives que s'anaven desenvolupant destinades a recolzar l'art emergent. Aquestes gestions que implicaven la promoció d'un art poc comprès i visible llavors (fins i tot avui) eren lentes però esperançadores, si més no perquè les entitats municipals i el govern havien donat el seu vot de confiança. De fet, era el moment idoni per a que es plasmés aquesta consciència a nivell d'administració i govern, després de l'esforç de tota una generació de gent vinculada al món de l'art que va tractar de definir el nou model de centres de producció, diferent al tradicional, i que va saber convèncer finalment el poder municipal.

Va costar a tota una generació primer, definir aquest altre model, després de definir-lo, saber comunicar-lo a les administracions, saber convèncer-les, i un cop convençudes les administracions, arribar a formalitzar-ho en projecte reals³⁴.

El desenvolupament d'aquests centres es va dur a terme, en un primer moment, a partir de la inversió pública amb col·laboració de la privada. Paradoxalment, aquest sector cultural feble, en el moment de crisi sempre és el que es troba primer per a retallar en qüestió de pressupostos, malgrat ser impulsat pel mateix govern. De fet, segons Marzo i Romaní, la voluntat del poder municipal es movia per la idea que la promoció de centres de producció suposava una connexió amb la capital cultural catalana³⁵. Per aquest motiu, un cop la Generalitat deixa d'apostar per ells, la connexió es trenca i, per tant, els municipis perden l'interès per promocionar-los, exposant com a excusa la crisi econòmica i la inversió dels diners públics.

Durant els anys 90 i paral·lelament al *boom* dels museus d'art contemporani, l'activitat artística es trobava en diferents focus, poc vinculats els uns amb els altres: en galeries d'art, en fundacions com la Tàpies o la Miró, en alguns museus (com el Museu d'Art de Girona, el Museu d'Art de Tarragona o el Museu de l'Empordà de Figueres, entre d'altres), a través de manifestacions periòdiques d'exhibició, com l'Hospitalet Art, o bé les biennals com les que promovia Lleida amb la de Leandre Cristòfol o les d'Amposta. Però també els ajuntaments feien difusió i recolzaven la producció artística contemporània a través d'espais municipals (com Tecla Sala a Hospitalet de Llobregat), d'entitats privades (Sala Montcada) o a través de comunitats artístiques (com l'ACM de Mataró o l'Associació per a les Arts Contemporànies de Vic).

Tanmateix, encara no hi havia cap espai concret dedicat a la producció d'art contemporani. Aquest va arribar l'any 1997 quan es va inaugurar Hangar, el primer centre de producció d'arts visuals a Catalunya, creat per l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya. Els objectius bàsics eren donar suport als artistes visuals i facilitar serveis per a la creació (lloguer d'espais, formació, beques, intercanvis internacionals,...). Per tant, durant l'última dècada del segle XX es van establir les estructures prèvies a la consolidació de l'entramat d'espais d'arts visuals que es durien a terme entrat ja el segle XXI. A partir d'aquest nou segle es van posar de relleu aquestes noves propostes i iniciatives envers l'art contemporani, i es van anar aportant més ajudes als artistes visuals³⁶. A partir de 2001

³⁴ Entrevista a Martí Peran, 5 de maig de 2015 (Consultar l'annex, p. 103).

³⁵ ROMANÍ, Montse; MARZO, Jorge Luis. "Museu i col·lecció: llegats, dilemes i reptes". *Quadern*, abril/maig 2014, p. 4.

³⁶ És precís recordar que la idea de les residències artístiques no és una novetat del món contemporani, sinó que té uns precedents remots que es remunten al segle XVII amb l'Acadèmia de França a Roma per Lluís XIV, malgrat les clares diferències. És un model, però, que ha

l'Entitat Autònoma d'Organització d'Espectacles i Festes va passar a anomenar-se Entitat Autònoma de Difusió Cultural³⁷, i suposava l'inici d'una via d'oportunitats i de la professionalització dels artistes, dels gestors culturals, dels crítics d'art,... Aquests van començar a rebre el suport dels ajuntaments i de la Generalitat. Molts municipis destinaven part del pressupost per a la concessió de beques o ajuts per a la creació, i donaven suport a projectes que afectaven l'espai públic, amb vocació social...³⁸. De fet, un dels interessos dels governs municipals era aquesta idea d'intervenció social que caracteritzaven aquestes pràctiques (tot i que després altres partits polítics no ho tindran en consideració) i el fet que podien ser útils per recuperar i mantenir part del patrimoni local, com és el cas de Can Xalant que va ajudar a la preservació d'una masia d'època moderna³⁹: «L'art contemporani començava a ser un sector de la cultura i s'està organitzant per quedar-s'hi»⁴⁰. A aquest panorama es van afegir uns centres i espais que semblaven assentar-se a partir de les seves accions i programacions: Can Palauet a Mataró (1997), Museu Abelló a Mollet (1999), l'Espai Zer01 a Olot (2002), Centre d'Art la Panera a Lleida (2003), Can Xalant a Mataró (2005) i el Centre d'Art Cal Massó a Reus (2007). Altres, com la Fundació Vila Casas i la Fundació Suñol van dedicar espais per a l'exposició i promoció de l'art actual, donant suport a joves creadors. Alguns centres cívics també van dedicar part de la seva programació a l'escena "emergent", com fa Can Felipa des de l'any 2000, Sant Andreu Contemporani (2005) i la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya (2006). A l'entorn d'aquests anys, des de l'Associació d'Artistes Visuals es va iniciar una via de re-definició de la ciutat de Barcelona en el context artístic i cultural del país i que més tard va donar pas al programa Catalunya Laboratori que va impulsar més tard el Pla Integral de R+D+i de les arts visuals a Catalunya⁴¹.

2.1. La situació artístic-cultural a Mataró fins l'establiment de Can Xalant

Com ja he anat apuntant, Mataró fou un dels punts del territori català que va començar a impulsar algunes iniciatives dins el complex món de les arts visuals cap a finals dels anys 90, intentant fer visible una realitat sovint tapada per la presència de la capital cultural catalana, Barcelona. Pep Dardanyà recorda que «Mataró tenia ja un

anat variant amb el temps i s'ha anat adaptant als contextos històrics i socials de cada moment – passant per models de residència vinculats directament a la institució o altres alternatius, com el nucli d'artistes de Barbizon al segle XIX – fins arribar a l'actual, un moment de difusió de les pràctiques artístiques més processuals i conceptuals, que a partir de l'accés a les noves tecnologies i a la mobilitat dels mateixos artistes, es van anar creant aquests models de centres locals connectats amb altres internacionals. En relació a aquest tema és interessant l'article de Marta Gracia, "Del centro a la periferia y viceversa: movilidad, residencias y producción artística en España" [en línia]. *Interartive. A platform for contemporary art and thought. Art and mobility*, núm. 55. Disponible a: <http://artmobility.interartive.org/del-centro-a-la-periferia-y-viceversa-movilidad-residencias-y-produccion-artistica-en-espana-marta-gracia/> [Consulta el 17/05/2015], on cita el model de residència artística de Can Xalant.

³⁷ L'EADC; les arts visuals contemporànies s'inclouen dins la Llei 21/2001 de 28 de desembre.

³⁸ Com les diferents edicions d'Idensitat, 1999-2012.

³⁹ GRACIA, Marta. "Del centro a la periferia y viceversa: movilidad, residencias y producción artística en España".

⁴⁰ CAPELLA MOLAS, Anna. "Museus i centres d'art de Catalunya. A la perifèria del sistema cultural". *Mnemòsine*, núm. 7. Barcelona: AMC, Associació de Museòlegs de Catalunya, 2013, p. 38.

⁴¹ *Catalunya Laboratori. Pla Integral de R+D+i pel sector de les Arts Visuals a Catalunya*. Barcelona: 2009. Una proposta de AAV-CIDEA-CatLab.

bon caldo de cultiu. És una de les ciutats on hi havia hagut molts artistes, alguns curadors, alguns comissaris que han estat reconeguts fora de la ciutat...»⁴²

El 1996 es va crear l'Associació per la Cultura i l'Art Contemporani (ACM) dedicada al foment i organització d'activitats (conferències, exposicions, debats,...) que contribuïen a la investigació, la difusió i la creació de pràctiques artístiques contemporànies. L'any següent es va fundar Can Palauet com a espai d'exposicions d'art contemporani, posant de relleu projectes d'artistes visuals actuals, col·laborant alhora amb altres centres o col·lectius de fora de Mataró. Anys més tard s'inaugura l'Espai F, també destinat a exposicions de projectes d'art contemporani, entre altres coses. A nivell de centres i institucions aquesta era la situació, però a Mataró hi havia hagut una tradició d'artistes que van promoure altres formes de fer visible l'art contemporani a la ciutat. De fet, tal i com apunta Pilar Bonet, aquestes intervencions anteriors són la base i precedents de Can Xalant, ja que el govern municipal va tenir en compte tots aquests artistes aplegats entorn ACM per iniciar el centre de producció, i per això Mataró va ser pionera en aquest sentit⁴³. De fet, el crític d'art Oriol Fontdevila considera que ACM i Haac (Associació per a les Arts Contemporànies de Vic), «promovieron una actividad cultural que era prácticamente inaudita en toda Cataluña [...]. Asimismo, ambas asociaciones establecieron procesos de interlocución con la administración pública y su actividad generó una cierta masa crítica en sus respectivas localidades, la cual, al cabo de los años y ya entrados en los dos-miles, cuando desde el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya se planteó el desarrollo de la Red de Centros de Arte de Cataluña, resultó prácticamente ineludible para que en Vic y Mataró se promovieran dos de los centros de referencia»⁴⁴.

Una altra d'aquestes alternatives, va ser CAPS.A., una associació formada llavors pel pintor Jordi Cuyàs, el poeta J. M. Calleja i l'escultor Jaume Simon, que l'any 1982 van decidir presentar els seus projectes a l'espai públic en forma d'una capsa d'ensaimada amb "poemes, dibuixos, fils de seda, olors i atzars"⁴⁵. Es pretenia arribar al públic de manera directa (a través de llibreries o personalment⁴⁶) a través de 400 exemplars, defugint dels límits del món oficial de l'art i la cultura i del seu mercat [fig. 5]. Aquesta idea d'apropar-se a la gent, de ser una obra de caràcter obert, flexible, transformadora,... ha anat mantenint-se al llarg de totes les seves edicions i enriquint-se a partir de relacions amb altres persones, idees... i per tant, deixa de ser una obra d'uns artistes amb noms propis per a ser una obra col·lectiva, de la ciutat. Més tard, amb Can Xalant en ple funcionament, hi van haver algunes col·laboracions entre tots dos⁴⁷.

⁴² Entrevista a Pep Dardanyà (Consultar l'annex, p. 89).

⁴³ Pilar Bonet en parla a: Lugar a Dudas. "Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas".

⁴⁴ FONTDEVILA, Oriol. "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán". *Eremuak*, núm. 0, juliol 2013. Programa abierto para la producción de contexto contemporáneo. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco. ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Entidad receptora del programa eremuak, p. 10.

⁴⁵ Més informació a: <http://www.capsa-art.org/capsa/CAPS.A..html> [consulta el 03/02/2015]

⁴⁶ Art Capsa. (9 de febrer de 2014). 13 CAPS.A. Presentació de la publicació [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=ErNOPD0la8I> [consulta el 03/02/2015]

⁴⁷ CAPS.A. 9 *grafies* forma part de *Desvelar | Desenterrar | Desocultar*, un projecte de LAALvaca (Puebla, México), El Levante (Rosario, Argentina) i Can Xalant (Mataró, España) per Redesearte Paz 2011.

El 1997, i organitzat per ACM, es van portar a terme algunes exposicions o projectes com *Una casa molt particular*, que consistia en una intervenció per part de 72 artistes en els diferents espais d'unes naus industrials que anaven a transformar-se en 26 habitatges [fig. 6]. Entre aquests artistes hi havia molts dels que després van formar l'entramat de Can Xalant o hi van participar activament, com Pep Dardanyà, Domènec, Josep Maria Martín, o Xavier Arenós, entre d'altres⁴⁸. Aquesta acció pretenia reflexionar sobre les pràctiques contemporànies que conviuen en una societat mediàtica, i sobre el tema de l'habitatge com un espai que torna a la concepció de lloc privat i quotidià. Com veiem, inquietuds que més endavant retornarien amb Can Xalant: les que unien i organitzaven la trama d'accions d'aquests artistes i conformaven el nucli latent del futur centre de producció⁴⁹. Malgrat aquestes iniciatives, tant portades pels artistes com per agents del món de l'art i la cultura amb la voluntat de difondre i fer present les arts visuals a la ciutat, encara mancava un espai estable on es pogués crear, produir, investigar, debatre,... però sempre mantenint una motivació d'acció social, d'incidir en la ciutat i la seva gent i ser un punt de referència dins el mapa artístic i cultural nacional.

El 2005 es van iniciar els diàlegs entre l'Ajuntament de Mataró i l'Entitat de Difusió Autònoma de la Generalitat de Catalunya per establir l'acord que portaria endavant el centre de producció i pensament contemporani Can Xalant, i van demanar a Martí Peran que elaborés el projecte de centre:

L'ajuntament es va posar en contacte amb mi explicant-me la idea de fer un centre de producció vinculat amb un projecte que desenvolupava en aquells moments el Departament de Cultura de la Generalitat que era el que en deien la Xarxa de Centres. La Xarxa de Centres era un projecte del tripartit que consistia en disseminar per tot el territori – després varen ser el Bòlit a Girona, la Panera de Lleida, ACVic a Vic, un centre de Tarragona que ha tingut finalment una vida molt efímera, etc. – era tota una xarxa d'espais entesos no com a espais d'exposició, sinó com a espais de recerca, d'investigació,... que en deien aleshores “centres de producció.” Aleshores l'ajuntament es va posar en contacte amb mi per dir-me que Mataró es volia incorporar a la Xarxa de Centres habilitant un centre a aquest efecte, i vaig acceptar la comanda d'elaborar el projecte de centre. Un projecte de centre que, un cop va ser lliurat l'informe, va servir per obrir el concurs del pla director i de la direcció del centre⁵⁰.

2.2. Des de la creació de Xarxaprod fins l'actualitat

Fins el 2006 no va néixer la Xarxaprod: la Xarxa d'espais de creació i producció de Catalunya⁵¹, amb l'objectiu d'elaborar una trama que oferís la visibilitat dels espais dedicats a la producció contemporània ja existents, i així poder assegurar els recursos destinats a tal finalitat, en comptes d'invertir-los en grans centres o infraestructures. La decisió es va gestar en una reunió l'octubre del mateix any a Can Xalant, en un moment en que el centre comptava amb poc temps de rodatge, però que va esdevenir pioner dins la xarxa i fins i tot disposava de cert

⁴⁸ L'artista xilè Alfredo Jaar va realitzar una conferència en el marc d'aquesta exposició col·lectiva, i posteriorment, el 2006, va tornar a Mataró per desenvolupar un taller a Can Xalant, *Estètica de la resistència* (Can Xalant 01. Anuari, 2006, p. 28).

⁴⁹ ACM. “Una casa molt peculiar” [en línia]. ACM – art, 1997. Disponible a: <http://www.acm-art.net/una-casa-molt-particular/> [consulta el 19/05/2015].

⁵⁰ Entrevista a Martí Peran (Consultar l'annex, p. 103).

⁵¹ XARXAPROD. Xarxa d'espais de creació i producció de Catalunya. Disponible a: <http://xarxaprod.net/> [consulta el 03/02/2015]

caràcter de “lideratge”, com apunta Xavier Bru de Sala a *Culturas de La Vanguardia*⁵². Dins la mateixa xarxa, hi va haver alguns projectes de caràcter municipal que van desenvolupar-se de manera estable, com Bòlit Centre d’Art Contemporani de Girona (2008), l’ACVic, Centre d’Arts Contemporànies de Vic (2009), Lo Pati, Centre d’Art d’Amposta (2010) i el Centre d’Art de Tarragona (2011). Com també apunta Bru de Sala en el mateix article, malgrat que es fomentava la producció artística a la perifèria, en el cas de la capital, el centre que comptava amb més rellevància era Hangar mentre que altres espais alternatius rebien poc recolzament, situació que temps més tard s’invertiria⁵³.

El juliol de 2008 es va veure marcat, dins el camp de les arts visuals i els seus centres, pel canvi d’orientació del Centre d’Art Santa Mònica de Barcelona. Moment en que la Conselleria de Cultura estava dirigida per Joan Manuel Tresserras (2006-2010) i el mateix centre per Vicenç Altaíó. L’Arts Santa Mònica, des de 2003, es definia com un centre de producció artística contemporània i incloïa tant producció com recerca, però arribat el 2008 es va optar per continuar per una via que combinava la producció amb la ciència, el pensament i la comunicació: pretenia ser un centre inter i multidisciplinari. Segons Jorge Luis Marzo, aquest fet era un exemple del procés d’incloure l’art dins la idea de “Cultura” de l’administració⁵⁴.

Durant el mes de març de l’any següent es va constituir el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), com a resposta a la poca implicació per part de la Generalitat en la renovació de les polítiques culturals, l’estabilització i l’ampliació de les ajudes destinades a la creació, però sobretot reivindicant la distància de les polítiques culturals respecte els canvis de govern. El moment clau, però, va arribar el desembre de 2010 amb l’aprovació del Decret de la Xarxa Pública de Centres i Espais d’Arts Visuals de Catalunya⁵⁵, que es presentava com un complement al Pla d’equipaments culturals de Catalunya (2010-2020), que havia de vetllar i determinar les necessitats i la falta d’espais i equipaments de la xarxa bàsica i així poder establir millores o construir noves infraestructures. De fet, malgrat les iniciatives per part de les institucions públiques en matèria d’arts visuals, fins aquest moment la realitat es presentava molt irregular territorialment, ja que encara es mantenien els focus artístics de més influència per sobre els prematurs projectes. Es determinava el paper actiu del govern en la definició i el desenvolupament de la xarxa juntament amb l’administració local de cada centre, amb l’objectiu de presentar un teixit artístic contemporani regular, evitant fer visibles únicament els espais de més pes i tradició⁵⁶.

⁵² BRU DE SALA, Xavier. “Centros multcreativos” a *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 17 de gener de 2007, p. 14.

⁵³ «Ahorra la opción, para muchos creadores, puede consistir en trasladarse al área metropolitana, o incluso más lejos. Tal vez la cultura salga ganando con una cierta diáspora desde el centro a la periferia» (BRU DE SALA, Xavier. “Centros multcreativos”, p. 14).

⁵⁴ MARZO, Jorge L. “L’art en la Institució Cultura”. *La degradació de l’art a Catalunya*, 2012, p. 38.

⁵⁵ Catalunya. Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d’Arts Visuals de Catalunya. *Diari oficial de la Generalitat de Catalunya*, 16 de desembre de 2010, núm. 5776, p. 91233 – 91244.

⁵⁶ La Xarxa Pública de Centres i Espais d’Arts Visuals de Catalunya es caracteritzava per les funcions que realitzava dins el teixit nacional, com era la programació d’activitats per a la recerca, creació, producció, exhibició, mediació i residència d’artistes, focalitzat en l’art contemporani local; garantir el suport i la promoció dels espais dedicats al desenvolupament de les arts visuals; promoure i ajudar als creadors i creadores assentades al territori a desenvolupar la seva obra i projectes i així fomentar la seva projecció exterior; estimular la comunicació entre els diferents espais de la xarxa; i oferir una projecció exterior de l’art actual local, col·laborant amb altres entitats de fora, siguin nacionals i/o internacionals. (Catalunya. Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d’Arts Visuals de Catalunya. *Diari oficial de la Generalitat de Catalunya*, 16 de desembre de 2010, núm. 5776, p. 91235).

El mateix Decret definia tres tipus d'equipaments inscrits en la xarxa: en primer lloc, els Centres territorials d'arts visuals i de titularitat pública perquè eren impulsats per la Generalitat de Catalunya i l'Administració local. No podien excedir la quantitat total de 9, i el finançament, sota el principi d'igualtat, era del 50 % procedent de la Generalitat i l'altre 50 % de l'Administració local. Aquest s'establí a partir d'un contracte-programa, i era fruit d'un acord entre CoNCA, el Departament de Cultura i l'entitat titular de l'equipament de la xarxa. Estava vinculat al projecte del centre, podia tenir una durada de tres o quatre anys (com a màxim), i la proposta havia de ser elevada pel Departament de Cultura al Govern per a que l'autoritzés abans de la seva subscripció. Aquests centres territorials havien de complir una sèrie de requisits, entre els quals destacaven: la investigació, recerca, desenvolupament del procés previ a la producció artística, és a dir, els centres havien d'actuar com a laboratoris d'idees; havien de disposar de tot allò necessari per a la creació; fomentar el pensament contemporani; destinar tot allò necessari per a la producció; projectar l'acció del centre envers els públics i els agents socials i culturals; oferir formació; desenvolupar i difondre les arts visuals en el territori; especialitzar-se en una línia de treball; estimular la connectivitat, és a dir, produir i difondre continguts a través d'una xarxa digital. Aquests vuit centres territorials d'arts visuals eren: el Bòlit Centre d'Art Contemporani, a Girona; l'ACVic. Centre d'Arts Contemporànies, a Vic; el Centre d'Art La Panera, a Lleida; Can Xalant. Centre de Creació i Pensament Contemporani, a Mataró; el Centre d'Art de Tarragona; el Centre d'Art d'Amposta; Tecla Sala. Centre d'Art de l'Hospitalet; el Canòdrom. Centre d'Art Contemporani, a Barcelona. En segon lloc, trobàvem un tipus d'equipament format pels Espais d'Arts Visuals, de nombre il·limitat, i la seva vinculació a la xarxa es determinava a partir d'un conveni i sota el principi d'igualtat. Finalment, dins tercer grup s'inclouien els Centres privats d'arts visuals d'interès públic, de modalitat de suport genèric, on la subvenció era ordinària, de caràcter anual i de lliure concurrència⁵⁷.

Està clar que aquest Decret ajudava a la visibilitat dels mateixos centres i els impulsava, a més d'assegurar el finançament atorgat per la Generalitat per al funcionament dels centres a través de l'establiment d'un contracte, però el panorama no es veia tan optimista des de l'Associació de les Arts Visuals, que abans de l'aprovació del Decret – i llegit l'esborrany – van posicionar-se en contra. Tot i que destacaven com a punts positius el que ja s'ha comentat respecte el finançament, i unes condicions bàsiques que els centres havien de complir per tal d'assegurar el correcte funcionament, realment s'evidenciaven una sèrie d'aspectes negatius que a la llarga podien complicar el foment i la sostenibilitat dels centres i les arts visuals (i que de fet, està passant). Per una banda, es tractava d'un Decret i no pas d'una llei o programa (que determinaria la dotació econòmica i calendari); no diferenciava entre centres de difusió (centres d'art) i centres de producció i, per tant, afectava negativament a les condicions d'igualtat entre ells, ja que aquestes no són les mateixes per a cada tipus de centre; s'establí una jerarquia de centres, és a dir, només podien haver un màxim de 9 centres territorials totalment públics, mentre que en altres tipus no hi havia límits, i per tant, es qüestionava de quina manera s'imposaven els criteris de definició⁵⁸; representava

⁵⁷ Catalunya. Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya. *Diari oficial de la Generalitat de Catalunya*, 16 de desembre de 2010, núm. 5776, p. 91236 – 91238.

⁵⁸ De fet, la mateixa AAVC descriu aquesta limitació com «arbitrària i incomprensible». Es fa referència a alguns d'aquests centres territorials, com el Bòlit o ACVic, que llavors no disposaven d'un espai adequat, o el fet d'incloure Can Xalant com un centre de producció, a diferència

una amenaça a l'autonomia de cada centre, doncs aquests estaven regulats d'alguna manera per les condicions establertes, per tant limitava el camp d'actuació; no es prenia en consideració la figura professional de l'artista (no s'inclouïen les recomanacions bàsiques del Codi de Bones Pràctiques),... Aquest últim punt, vinculat als artistes, també fou criticat pels mateixos, i altres condicions del Decret, per la qual cosa també es van posicionar en contra⁵⁹.

Fins aquí s'ha intentat elaborar una panoràmica del context en el que es trobava Catalunya al voltant de la primera dècada del segle XXI respecte el tema dels centres de producció i el seu desenvolupament, així com la situació de les arts visuals, afegint el context local de Mataró i la situació en la que es va conformar el centre de producció Can Xalant. S'ha acabat introduint, a més a més, el panorama previ al tancament del centre que ja amb el Decret de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals, i que es tractarà en un altre punt a part.

3. Història d'una rulot⁶⁰. Un viatge transversal

Can Xalant, era l'espai on es concentraven les idees que més tard es materialitzen en projectes, obres, intervencions,... era el nucli del pensament crític i contemporani que vertebrava el treball dels artistes que hi treballaven, dels usuaris que participaven en els tallers, dels col·lectius i persones que visitaven el centre,... Per aquest motiu l'estudi dels projectes del centre no es pot abordar des d'un únic punt de vista: cadascun manté unes directrius i uns objectius determinats. Tanmateix, en molts dels projectes la qüestió social, la intervenció en un context específic, la idea dels dispositius expositius mòbils i la crítica institucional,... Són motius que han portat endavant molts dels artistes i sobre els quals centrem l'interès, concretament en aquells que han desenvolupat un contingut transversal, i que d'alguna manera poden materialitzar la pròpia trajectòria de Can Xalant. Part del que s'ha produït ha anat molt més enllà del centre, ja no només entès com a espai físic, sinó també com a espai simbòlic, i cada acció o projecte ha plantejat un debat o una reflexió. Aquesta producció d'obres i de pensament a través de taules rodones o xerrades, fruit dels workshops o altres accions i projectes desenvolupats pels artistes residents o altres que col·laboraven, han orbitat sovint al voltant de temes sobre territori, urbanisme i qüestions socials. És a dir, l'actuació present en un lloc concret com és la pròpia zona on es troba Can Xalant – el barri de Pla d'en Boet, i també en altres punts de la cartografia mataronina, intervenint activament amb els col·lectius i habitants de la ciutat. Aquesta qüestió pot produir-se o bé a partir de l'aproximació d'aquests al centre, o bé que el centre s'apropi a ells, i sobre això es voldrà destacar l'actuació en el camp de la crítica institucional (tant a nivell material com de pensament), com veurem més endavant. Pilar Bonet ho resumeix d'aquesta manera:

Yo creo que al final se podría hacer un retrato robot de Can Xalant y seríamos como gente deambulando con carromatos por los espacios, porque esa idea de movilidad, es una idea que nos inspira a nivel filosófico y a nivel, ya

de la major part que són centres d'art. (AAVC. "Posició de l'AAVC sobre el projecte de Xarxa Pública de Centres d'Art" [en línia]. 13 d'abril de 2010. Disponible a: http://www.aavc.net/aavc_net/html/modules.php?name=News&file=article&sid=330 [consulta el 10/03/2015]).

⁵⁹ AAVC. "Los artistas se oponen al decreto de centros de arte" [en línia]. 6 de maig de 2010. Disponible a: http://www.aavc.net/aavc_net/html/modules.php?name=News&file=article&sid=332 [consulta el 10/03/2015].

⁶⁰ El títol és agafat de l'article homònim de Pau Faus publicat a *Arts Coming*, 2014. Disponible a: <http://artscoming.com/ca/Articulo/historia-duna-rulot/> [consulta el 21/03/2015]

digo, incluso físico, de qué significa desplazarse, qué significa no ocupar, no comprometerse con un lugar propio, sino siempre compartir el espacio. La idea de movilidad, de temporalidad – que conlleva a la movilidad – se resuelve muchas veces con proyectos arquitectónicos⁶¹.

Tenint en compte això, un projecte paral·lel al desenvolupament de l'activitat de Can Xalant – i que podria actuar com el “retrat robot” del que parla Bonet – és *We Can Xalant. Construccions mòbils per a accions efímeres en l'espai públic*⁶², un taller desenvolupat durant el juny de 2009 al centre, comptant amb 20 participants i plantejat i dirigit pel col·lectiu d'arquitectes Estudio a77 (Gustavo Diéguez i Lucas Gilardi) i Pau Faus. En relació al nom del projecte, aquest grup d'arquitectes el va definir com: «*We can* ha sido una consigna política muy difundida en este último tiempo desde la campaña presidencial de Obama. Can significa ‘casa de’ y Xalant ‘diversión’ en catalán. We Can Xalant definió como nombre y concepto una respuesta implícita. Y sí, todos pudimos divertirnos, y eso ya es suficiente»⁶³. També l'antropòleg Roger Sansi esmenta aquesta consigna política que s'integra amb el nom del centre: «the name *We Can Xalant* makes reference both to the art center and the slogan of Barack Obama's then-recent political victory, “Yes We Can”»⁶⁴. Com podem observar, el mateix projecte s'explica per sí mateix. A més a més, l'ús de la tercera persona del plural no fa referència únicament a aquelles persones que van participar al workshop, sinó també a aquells que van col·laborar tant abans com després. De fet, el taller només va ser el pretext per iniciar una pràctica que implicaria molta més gent, de procedència diversa (ja no només del món artístic i cultural) i afectaria moltes de les activitats i projectes posteriors al mateix taller. Unes connexions portades també al passat, a la gènesi del centre com a tal i, per tant, *We Can Xalant* és un projecte de caràcter transversal que, més que narrar, fa visible el que va ser i el que és encara avui Can Xalant: la *història d'una rulot*⁶⁵, com diu el mateix Pau Faus [doc. 11].

3.1. Xiringuito a Mataró

L'any 2006 – primer any de funcionament del centre – es va convidar a Tadashi Kawamata a realitzar un workshop. L'artista japonès és reconegut per la seva investigació sobre les arquitectures temporals i la intervenció social. De fet, molts dels seus projectes els defineix com *Field works*, un concepte emprat per etnòlegs i sociòlegs per a descriure el seu mètode de recerca en el caràcter social i psicològic sobre un col·lectiu que forma part d'una societat determinada. Aquesta recerca es caracteritza per buscar el contacte directe, és a dir, vincular-se a la gent, la cultura i el context en general de l'espai estudiat durant un període de temps⁶⁶. Per aquest motiu, també li interessa la idea de procés, del desenvolupament del mateix treball de construcció, més que no pas el resultat final

⁶¹ BONET, Pilar. Lugar a Dudas. “Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas”.

⁶² A77 (Gustavo Diéguez/Lucas Gilardi) i Pau Faus. “We Can Xalant”. *Roulotte 09*. Mataró: ACM, 2011, p. 130. .

⁶³ A77. “We Can Xalant / a77” a *Plataforma Arquitectura* [en línia] 31 de maig de 2014. Disponible a: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-38977/we-can-xalant-a77> [consulta el 17/03/2015].

⁶⁴ SANSI, Roger. *Art, Anthropology and the Gift*. Londres: Bloomsbury Academic, 2014.

⁶⁵ FAUS, Pau. “Historia de una rulot”.

⁶⁶ ORCHARD, Karin (ed). *Tadashi Kawamata: field Works* [catàleg exposició] Ostfildern-Ruit: Cantz, 1997-1998, p. 10.

– de fet, l'obra final té un caràcter efímer, en funció de l'acció de l'atzar⁶⁷. A part, també considera rellevants altres factors com l'elecció del lloc per a construir les seves instal·lacions – sempre espais *marginals* o situats a la perifèria del nucli urbà; la recol·lecció del material (molt habituals els taulons de fusta); la col·laboració d'altres persones o agents locals per a realitzar l'estructura (ajuda per part de la comunitat dins la qual es treballa), per tant, seguint la línia del anomenat *site-specific art*. Intervé activament a l'espai urbà, considerant que l'art no pot ser quelcom autònom i aïllat del context social on actua. Els *Field Works* de Kawamata semblen haver estat presents sempre, és a dir, el que fa és introduir-se en el dia a dia de l'espai intervingut per tal de veure els canvis i les transformacions que es desenvolupen constantment, tenint en compte també les dinàmiques de la pròpia ciutat amb la qual manté certa connexió. Els llocs que escull, de fet, tenen una funció exemplar: són espais de *transició*, de transformació d'un estat a un altre (terrenys erms, zona d'obres,...) [fig. 7].

El plantejament que segueix Kawamata a l'hora de portar a terme els seus projectes és present al workshop realitzat durant la seva estada al centre, on va comptar amb la participació d'arquitectes, artistes visuals i estudiants d'art i arquitectura. Bàsicament, l'objectiu era el plantejament, disseny i construcció d'una arquitectura temporal per a col·locar-la al pati de Can Xalant⁶⁸, un espai on es realitzaven altres activitats complementàries [fig. 8]. L'artista japonès va redactar un diari del projecte que va titular *Xiringuito a Mataró*, publicat al primer anuari del centre⁶⁹: Abans d'iniciar les jornades, calia escollir els materials (cedits per una empresa local que donava suport al taller) després de la reunió amb l'organitzador del projecte. Kawamata va triar els tubs de la bastida i les fustes com a primers materials. Amb aquestes van construir uns bancs i una taula que complien una funció de lloc per parlar i discutir sobre el mateix projecte i el procés de construcció. A mesura que van anar observant el que anaven realitzant des d'una mirada crítica i una posada en comú entre tots els participants, van anar sorgint opinions i noves idees que aportaven canvis i transformacions en el procés de construcció. L'últim dia es va exposar el treball desenvolupat, es va fer una conferència i va acabar amb una festa al *Xiringuito*. Durant el dia següent es va presentar a la "Jornada sobre Arquitectures Temporals", on es va reflexionar sobre la relació entre les arts visuals i l'arquitectura de caràcter efímer, vinculat al workshop impartit per Kawamata⁷⁰.

Malgrat la temporalitat que presentava l'estructura sorgida del taller de Tadashi Kawamata, va acabar presidint el pati durant dos anys fins que es va cremar a una setmana de la jornada de portes obertes de l'any 2008⁷¹. Malgrat que existia la possibilitat que desaparegués, el *Xiringuito* va donar ús a moltes de les activitats realitzades en el centre fins llavors. Era un lloc de trobada per reflexionar i debatre alguns temes vinculats a la pràctica artística o

⁶⁷ «[...] and last but not least, the dismantling of the installation when the presentation is over». (ORCHARD, K. 1998, p. 10)

⁶⁸ Workshop i seminari coordinat per l'artista Domènec, i impartit per Tadashi Kawamata. El taller fou coordinat per Gilles Coudert, i es va realitzar del 8 al 12 de maig de 2006 a Can Xalant.

⁶⁹ KAWAMATA, Tadashi. "Xiringuito Mataró", a *Can Xalant 01. Anuari*, 2006, pp. 22-26.

⁷⁰ El mateix artista va intervenir a les ponències, on també van participar l'arquitecte Josep Bohigas i l'artista Josep-Maria Martín. En aquest sentit és notable el caràcter transversal entre els programes que desenvolupava el centre, i que en aquest cas trobem un workshop inicial que acaba sent la base d'un debat posterior. Per tant, des del primer any de funcionament, es fomentava alhora la producció tant artística com de pensament contemporani.

⁷¹ De fet, aquesta qüestió del factor atzar ja ha estat plantejada entorn la filosofia de treball que segueix Kawamata.

al pensament contemporani; va acollir la jornada de portes obertes i l'Efimer Club⁷² (presentació de música d'avantguarda) amb la mostra dels treballs desenvolupats pels artistes amb taller al centre, a part d'altres activitats lúdiques i culturals. Pilar Bonet destaca que a més a més servia com a punt visible des de fora del centre, que era una espècie de "display publicitari"⁷³.

Entre el 2006 i 2007 també es van elaborar altres projectes que tractaven el tema de l'exploració, investigació i interacció amb el territori com el que va realitzar el col·lectiu italià Stalker – van ser residents a Can Xalant durant aquella temporada –, *Osservatorio Nomade/Bcn* (ON / BCN), un projecte transdisciplinari que tenia com a objectiu l'exploració i interacció d'un lloc específic per fer visibles les problemàtiques urbanístiques i territorials existents. El 2007 el mateix col·lectiu va desenvolupar un projecte similar amb artistes residents i altres participants, anomenat *Rieres / Rambles. Roaming ultra Barcelona*⁷⁴, on va col·laborar un dels impulsors de *We Can Xalant*, Pau Faus, del que parlarem més endavant.

3.2. *We Can Xalant*

Després de l'incendi del *Xiringuito*, calia una altra instal·lació que permetés desenvolupar les activitats que ja s'hi feien anualment, per això el centre va demanar a Gustavo Diéguez i Lucas Gilardi (Estudio a77) la construcció d'una arquitectura efímera. Es partia de la re-configuració de l'antiga estructura de Kawamata creant, alhora, una institució nòmada. Durant el plantejament d'aquest nou treball el gener de 2009, l'àrea d'I+D+I de Trànsit Projectes va ampliar l'experiència del projecte incloent-lo en el programa Activa Disonancias⁷⁵ a Catalunya, i on es va convidar a participar a l'arquitecte Pau Faus⁷⁶.

Es va seguir un procés de treball similar al del *Xiringuito*, basat en la recerca sobre el barri, la intervenció en el mateix i la col·laboració amb la gent que hi viu i que hi treballa. A partir d'aquestes dinàmiques es pretenia evidenciar l'entramat social i els recursos que, malgrat no ser perceptibles fàcilment, conviuen en un mateix espai territorial. Es va portar a terme mitjançant tres vies d'aproximació: una primera via era la material, és a dir, aquella

⁷² L'Efimer Club és tant una iniciativa que fomenta la música experimental i d'avantguarda com un espai de reivindicació d'aquesta degut al poc recolzament econòmic per part de l'administració pública en aquest tipus d'esdeveniments. El fet que Can Xalant n'acollís un, demostra part del tarannà del centre en relació al foment d'aquelles pràctiques artístiques menys valorades institucionalment. Com comenta Kike Bela, responsable llavors de les activitats musicals a Can Xalant: «és difícil per als artistes musicals experimentals trobar espais en els quals actuar o reivindicar-se. I Can Xalant els ha ofert aquesta possibilitat, a més de donar-los altres oportunitats. [...] Ambdós mons entren en contacte. Ambdues disciplines artístiques poden acabar anant de la mà en algun projecte creatiu sorgit de la trobada. [...] En el fons es tracta d'una reivindicació de la necessitat d'aquests espais. O, el que és el mateix, la gran falta d'aquests. I ho fa transgredint de la manera més fàcil: mostrant a un públic assedegat d'aquestes propostes una cosa nova que no ha vist mai, original i, de vegades, contundent.» (BELA, Kike. "Efímer Club: Exhibició d'activitats musicals contemporànies amb altres disciplines artístiques: concerts, intervencions escèniques, happenings, Dj's, improvisació, videoprojeccions i documentals". *Can Xalant 01. Anuari*, 2006, p. 118).

⁷³ Lugar a dudas. "Segunda Charla Pilar Bonet: Ceci n'est pas une voiture. Un proyecto de intervención en el espacio público".

⁷⁴ *Can Xalant 01. Anuari*, 2006, p. 50.

⁷⁵ *Disonancias* és una plataforma engegada a Euskadi per desenvolupar la col·laboració i treball entre artistes i empreses per fomentar la creativitat i la innovació. Conjuntament investiguen en serveis, materials, mètodes,... per tal de plasmar la idea en un prototipus. A l'edició de 2008-09 va participar Catalunya, en la qual es va presentar el projecte *We Can Xalant* (Trànsit Projectes + a77 i Pau Faus).

⁷⁶ Escollit a partir d'un procés de selecció obert d'una convocatòria internacional.

centrada en la recuperació dels materials procedents de l'antiga estructura de Kawamata després de l'incendi, i el reciclatge d'altres cedits per empreses locals pròximes al centre. Una segona via, de caràcter social, pretenia incloure l'acció i la col·laboració d'agents pròxims a Can Xalant, amb la conseqüent constitució d'una xarxa social que definia els programes d'actuació i que alhora els posava en funcionament. A més a més, aquesta dimensió social s'estén més enllà del projecte o taller, centrada en futures actuacions en altres contextos socials i culturals⁷⁷. Finalment, en la tercera via de caràcter temporal situada entre la material i la social, es destaca el sentit efímer del projecte per «la construcció col·lectiva del temps»⁷⁸. En definitiva, segons Pilar Bonet⁷⁹, «el taller es la producció de esos artefactos, su ubicación y la decisión de sus usos», i afirma que la zona on actuava el projecte era un barri de nova creació i on conviuen i conviuen moltes cultures diferents: això és un plus per als artistes de fora que venen a treballar a Can Xalant, ja que permet investigar sobre territoris resultants de la globalització i, per tant, de convivència comuna⁸⁰.

Els mesos previs al workshop es van realitzar un seguit d'activitats que contribuïren al seu desenvolupament posterior. En aquestes pràctiques prèvies ja es va començar a posar en funcionament l'entramat social que el projecte pretenia fer visible: d'això se'n van encarregar Les Salonnières, un col·lectiu artístic format el setembre de 2006 per Laura Cardona, Ester G. Mecías, Cèlia Prats, Meritxell Romanos i Marta Xibillé, iniciant la residència a Can Xalant el 2007. Des del seu naixement, els seus projectes en l'àmbit artístic es poden definir com «de i per a la conversa, l'educació i la difusió de creació artística, així com pràctiques performatives per la dinamització de relacions i replantejaments de formats expositius» i «generar consciència sobre la importància de la construcció d'espais»⁸¹. Un tipus d'actuacions que formen part d'aquelles obres que generen trobades, cites, com poden ser les performances o altres tipus d'accions, i que Nicolas Bourriaud considera aquesta “funció de la cita” «constitutiva del campo artístico y está presente en el nacimiento de la dimensión relacional»⁸². Amb Les Salonnières ja es va posar un punt d'atenció sobre l'incendi i el replantejament de l'estructura de Kawamata, justament abans de la idea del projecte encarregat a Estudio a77:

- Saps què? A Can Xalant fan classes de dibuix al natural!
- Però no era un centre de creació, de producció, de pensament...?
- Sí, i en Kawamata els hi proporciona carbonets...
- Ah! Això sí que és ser contemporani!⁸³

I és que era inevitable referir-se a aquell projecte que va fer germinar una manera de fer, de pensar i una imatge simbòlica de Can Xalant que a la llarga va anar conformant un seguit de pràctiques artístiques que definirien el

⁷⁷ «Es por ello que se ha definido un perfil de aplicación sobre la comunidad de Mataró como es la de producir una serie de programas que tengan como destino temáticas ligadas con la infancia y a los niños como destinatarios». DIÉGUEZ, Gustavo (a77). “Red” [en línia]. *We Can Xalant*. Gener 2009. Disponible a: http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009_01_01_archive.html [consulta el 03/03/2015]

⁷⁸ A77; FAUS, Pau. *We Can Xalant* [en línia]. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/> [consulta el 01/03/2015]

⁷⁹ Lugar a Dudas. “Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas”.

⁸⁰ Lugar a Dudas. “Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas”.

⁸¹ *Can Xalant 03. Anuari*, 2008, p. 34.

⁸² BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, pp. 32 – 33.

⁸³ *Can Xalant 03. Anuari*, 2008, p. 37.

centre⁸⁴. De fet, l'artista Raül Roncero comenta que «com a primera imatge, me'n recordo de l'estructura del pati, del Kawamata. Era com la icona d'allà»⁸⁵.

Les Salonnières van ser convidades a participar a la xarxa *We Can Xalant*, no només per l'orientació educativa dels seus projectes, sinó per la seva presència al centre i com s'ha vist, pel contacte directe amb el fet de l'incendi i el que va comportar la desaparició física de l'estructura. De la mateixa manera que el col·lectiu artístic Airvoland⁸⁶ (que va residir a Can Xalant durant el mateix període que Les Salonnières) va establir cert paral·lelisme entre el *Xiringuito* i una torre de control aeri: com punt central en un espai de constants arribades i sortides de projectes i, per tant, d'intercanvis d'idees i de diàleg.

A part de col·laborar amb artistes o col·lectius artístics, el projecte *We Can Xalant*, donada la seva voluntat de visibilitat social, va rebre la col·laboració d'altres agents o empreses allunyades del món de les arts. La Deixalleria del barri del Pla d'en Boet va entregar la primera *roulotte* el maig de 2009, és a dir, la primera de les tres que acabarien sent intervingudes com els *ready made* de Duchamp (a diferència de l'urinari, les *roulottes* no pretenien ser un objecte institucionalitzat pel món de l'art). L'empresa Arca del Maresme, de caràcter econòmic-social i sense ànim de lucre, disposa de diverses deixalleries o centres de reciclatge al Maresme i una d'aquestes, situada al Pla d'en Boet, va proporcionar material reciclat per a la realització del projecte⁸⁷.

Durant el mes de juny de 2009, el mes previ a la realització del workshop, Les Salonnières van començar a treballar a nivell territorial per iniciar la reconstrucció del *Xiringuito*. Van comptar amb la col·laboració dels nens i nenes del Centre Obert Municipal del Pla d'en Boet, amb dos objectius bàsics: per una banda, fomentar l'experiència del treball creatiu compartit, i per l'altra, participar de manera activa en la reconstrucció del *Xiringuito*. Van començar visitant un centre d'art de Mataró, Ca l'Arenas, on van realitzar un taller plàstic. A partir d'aquest primer contacte amb l'art, les sessions dels dies següents van començar a ser certament "trencadores": Les Salonnières van capgirar els usos de certs objectes – accions que pretenien activar el sentit crític i reflexiu dels nens – i a continuació van visitar Can Xalant on, després d'una pluja d'idees, van començar a dissenyar propostes per reconstruir *Xiringuito* i com canviar, en definitiva, els usos de certes coses. Les seves idees es van enriquir amb la visualització d'alguns vídeos de Basurama i d'Aggtelek, dos col·lectius que realitzen treballs artístics on la participació de la gent és essencial, a més de l'ús d'elements reutilitzats o reciclats. Un cop els nens i nenes havien assimilat la metodologia que seguirien i com enfocar les seves idees, van visitar, durant els dies següents, la deixalleria per recollir tot el material possible per materialitzar els seus projectes. Finalment, totes aquestes idees es van plantejar en una reunió el mateix mes, amb motiu del projecte *We Can Xalant* que en un mes s'engegaria i, més tard, una

⁸⁴ La *performance* de Les Salonnières s'emmarca durant les jornades de portes obertes el juliol de 2008, en les que regalaven una bosseta-souvenir amb un trosset de fusta carbonitzada on hi havia escrita una "e-piece", petites clàusules humorístiques, a partir de les quals van editar un recull amb aquestes i van realitzar una acció anomenada "Post-it-piece", vinculada a aquestes. (*Can Xalant 03. Anuari*, 2008, pp. 36-37).

⁸⁵ Entrevista a Raül Roncero, 29 d'abril de 2015 (Consultar l'annex, p. 97).

⁸⁶ Airvoland centra el seu treball artístic i d'investigació en la mobilitat aèria actual, és a dir, com aquestes dinàmiques influeixen en el flux migratori, en els espais territorials, en les nostres relacions, en l'economia,... Actuen també com una *Agència Aèria Cultural*, dissenyant i gestionant projectes en col·laboració amb altres artistes o agents d'altres àmbits o disciplines per tal de crear i desenvolupar formes de coneixement (*Can Xalant 03. Anuari*, 2008, pp. 33-34).

⁸⁷ De fet, amb el de Kawamata també van col·laborar deixalleries pròximes que proporcionaren el material necessari.

trobada amb l'Associació de Veïns del Pla d'en Boet per definir els espais disponibles per a desenvolupar activitats i per organitzar esdeveniments culturals propis de l'associació en col·laboració amb el mateix projecte. En aquell moment van ser cedides dues *roulottes* més que formarien part del projecte. El taller va començar el 29 de juny de 2009 després d'una presentació per part del director del centre, Pep Dardanyà, i Cristina Riera, representant de Trànsit Projectes. Per situar l'actuació, per contextualitzar, es van exposar alguns treballs o projectes anteriors del col·lectiu a77 i Pau Faus, tal i com es farà a continuació, breument, per tal de situar també el present estudi, doncs serà molt més comprensiu si es coneix la línia a partir de la qual investiguen i treballen aquests artistes.

3.2.1. Pau Faus i la perifèria: fer visible allò invisible

Pau Faus (Barcelona, 1974) és arquitecte i artista visual, i centra la seva recerca en la qüestió urbana, les accions i les pràctiques que esdevenen dins l'entramat de la ciutat. Els seus projectes pretenen fer visible o activar aquells conflictes existents allà on es troba o on els duu a terme. Per aquest motiu la majoria dels seus projectes són realitzats *in situ*, col·laborant amb agents locals i altres professionals procedents de diferents àmbits: antropologia, fotografia, arquitectura i arts visuals i escèniques⁸⁸.

Dels primers projectes caldria destacar "Torre Bri/Collage" (Barcelona, 2005)⁸⁹ que consisteix en el plantejament d'una estructura vertical a partir de la qual van apareixent i desapareixent formes degut a les dinàmiques dels habitants dels seus espais. Les mateixes persones, dia a dia, transformen el seu entorn, el seu habitatge i provoquen una interacció i unes relacions imprevisibles. El canvi a l'estructura original és constant, es va adaptant a les necessitats dels seus habitants. Per això combina els termes "bricolatge" i "collage", ja que es crea una lliure conjugació entre els elements autònoms, com una pràctica de bricolatge, que es combinen a la vegada formant un collage a partir de les interaccions entre aquests elements. La primera versió del projecte es va portar a terme gràficament, i la segona va consistir en la realització d'una maqueta, una rèplica a escala 1:20 [fig. 9].

Més tard, presenta "Rieres/Rambles" (2007)⁹⁰ pròxim a un projecte anterior, "Campagne Romana" (Roma, Itàlia) amb el col·lectiu Stalker i Osservatorio Nomade. De fet, "Rieres/Rambles" també formava part dels projectes realitzats per aquest col·lectiu a Can Xalant, i centrava el seu interès en conèixer les dinàmiques i les transformacions fruit del creixement de la ciutat de Barcelona. De fet, Stalker pretén investigar i realitzar accions a través dels seus projectes dins un territori determinat, posant especial atenció a les zones marginals i espais buits

⁸⁸ Treballa dins el camp de la investigació i com a arquitecte *freelance*. Ha estat professor de la Universitat d'Arquitectura del Vallès – Barcelona (UPC), i ha format part del col·lectiu interdisciplinari d'exploració urbana "Observatori nòmada – Stalker". És també autor dels llibres "La Ciudad Jubilada", "Figueres – París: 5 hores 30 minuts" i coautor de "Co – Habitaciones. Patrimonio, taxidermia y autoconstrucción en Valparaíso". A més, ha impartit tallers, ha desenvolupat projectes i ha exposat la seva obra en diferents espais. (FAUS, Pau. "Info" [en línia]. Pau Faus. Disponible a: <http://paufaus.net/info/?lang=ca> [consulta el 11/02/2015]).

⁸⁹ Aquest projecte es va exposar al Festival eme3 i a la IV Biennial de Vic. Va comptar amb la participació de Silvia Bodei, Ale Caporale, Giovanni Coscia, Mireia Ferraté, Ramón Godó & Co, TobiHobi, Jean E. Leach, José M. López, Daniele Marx, Danilo Pioli, Martí Sanza i Filippo Sapienza.

⁹⁰ Van participar més de cent persones, amb el suport de la Universitat de Barcelona, l'Escola de Disseny Elisava i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (*Can Xalant 02. Anuari*, 2007, pp. 32 – 38).

urbans. En aquest sentit, “Rieres/Rambles” promou investigacions en diferents nivells i al voltant d’idees de representació i d’intervenció en aquests espais que Stalker anomena “territoris actuals”⁹¹ i que són espais inexplorats al marge de la ciutat construïda, sovint situats a la perifèria – són els territoris que millor caracteritzen la urbanització contemporània⁹². Aquests han de ser coneguts a través de l’experiència directa, a partir del testimoni i no de la seva representació, ja que segons el col·lectiu: «el archivo de estas experiencias es la única forma posible de cartografiar los “territorios actuales”»⁹³.

Per aquest motiu, el projecte “Rieres/Rambles” es va realitzar a través de rutes a peu per les cinc existents al voltant de Barcelona i que arriben a la ciutat per diferents accessos: la costa sud, el riu Llobregat, la muntanya de Collserola, el riu Besòs i la costa nord. El fet de recórrer les rutes a peu permet una recerca nòmada que obté el coneixement a través de la travessia dels espais, és a dir, l’acció de travessar com acte de creació d’un entramat de relacions en un espai-temps. Els municipis de partida es situaven a uns 40 quilòmetres de Barcelona; la zona entre aquests nuclis i la capital es caracteritza per ser una gran extensió modificada a partir de les necessitats de la gran ciutat. Totes aquestes transformacions segueixen avui dia actives, per això el projecte pretenia documentar totes aquestes a partir de l’exploració a peu d’aquests territoris. En el cas de l’anterior projecte de “Campagne Romane”, Faus afirma que el mètode d’exploració de la perifèria a partir del caminar li va permetre desfer-se de paràmetres pre-establerts, obrint una perspectiva crítica basada en l’experiència directa. «Para mí, la experiencia fue sumamente liberadora, ya que me permitió deshacerme de todos esos parámetros académicos y anquilosados que se suelen usar para interpretar lo urbano»⁹⁴.

L’any següent, Faus va presentar “La Ciudad Jubilada”⁹⁵ (2008) [fig. 10], també centrada en l’estudi de l’entorn de Barcelona i que es va materialitzar en un llibre homònim⁹⁶ (o diccionari⁹⁷, ja que la investigació és tractada a partir d’un recull de paraules que formen un vocabulari bàsic sobre el tema) i un vídeo documental⁹⁸. Es tracta d’una

⁹¹«Entendiendo por *actual* el *devenir* otro de dichos espacios» (STALKER. “Manifiesto” (1996), a *Arquitecturas para el conocimiento*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2002, p. 183).

⁹² FAUS, Pau. “Caminar la periferia romana”. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Vol. 4, núm. 1, 2014, p. 293.

⁹³ STALKER. “Manifiesto”, p. 183.

⁹⁴ FAUS, Pau. “Caminar la periferia romana”, p. 294.

⁹⁵ Es va presentar a l’exposició “Post-it City. Ciutats ocasionals”, comissariada per Martí Peran (CCCB, 2008). Va prendre el relleu de l’anterior mostra “Espacios Rururbanos. Bajo el asfalto está el huerto” de Julie Poitras Santos, Virginia Colwell, Martha Pelayo, Azucena Lozano, Erika Yurre, a Hangar (Barcelona, 2005). Temps més tard es va incloure a l’exposició “El do de la vida. Sobre l’envelliment i la seva representació artística” a La Panera (Lleida). El 2010, la Sala d’Art de Ripollat va acollir la mostra individual “La Ciudad Jubilada” on es presentava el vídeo documental. Sobre el títol del projecte, Faus segueix la definició de “jubilar” com a sinònim de desfer-se de quelcom que és inútil: ofereix un joc lingüístic amb les paraules “Ciudad” i “jubilada”, és a dir, com una ciutat que ha renunciat a ser la ciutat que entenem avui dia: la mercantil, la “inflexible”, que no admet signes d’espontaneïtat, que es regeix per reglaments, ordres i resulta, a la llarga, insostenible. Tanmateix, la mateixa nominació de “jubilada” pot remetre a “júbilo”, vinculat a quelcom alegre, i lliure, com aquestes mateixes creacions al marge de la gran ciutat. Així, caracteritzades pel seu sentit d’autogestió, llibertat i creativitat, creen un contrast amb el teixit urbà. (FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona* [en línia]. Barcelona: 2012, p. 10. Disponible a: <http://issuu.com/paufaus/docs/laciudadjubilada> [consulta el 11/02/2015])

⁹⁶ FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona*. Barcelona: 2012.

⁹⁷ Es justifica l’ús del format diccionari per tal d’evitar el sentit narratiu lineal. D’aquesta manera, l’ordre de les paraules alfabèticament és simplement resultat de les convencions formals del diccionari, ja que aquestes tenen la seva pròpia independència, no estan sotmeses a una jerarquia de valors, i mostren entre elles múltiples relacions.

⁹⁸ El breu documental mostra les explicacions en primera persona d’un dels jubilats que treballa el seu hort a la vora del riu Ripoll. Considera aquesta pràctica com una necessitat vital, ja que absent de treballar com ha fet durant tota la seva vida, creu essencial continuar fent-ho,

investigació sobre els horts construïts pròxims als rius Llobregat i Besòs i que passen al voltant de Barcelona. L'objectiu era tractar la convivència entre els espais formals i informals, gairebé sempre complexa. Els horts serveixen per exemplificar i tractar aquesta pràctica de "desobediència" al teixit urbà que envolten. A partir de l'observació del fenomen, Faus va concloure que aquest sovint es desenvolupa per la suma de tres factors: en primer lloc, el buit que es crea al voltant de les principals vies de comunicació, com autopistes o altres carreteres; en segon lloc, el fet de llençar residus i altres materials procedents del mateix teixit urbà; i finalment, els jubilats com a col·lectiu exclòs de la pràctica laboral de la ciutat. De fet, parteix de la relació evident entre el cultiu i el riu, ja que l'aigua és essencial per a la producció agrícola. D'aquesta manera, és també evident la relació entre riu i xarxa viària pel fet que el primer és també una via de comunicació (en aquest cas natural). Així doncs, a partir d'aquests vincles és lògic pensar que també pot haver una connexió entre els espais residuals formats al voltant de les vies de comunicació, generats al costat dels rius, i els mateixos horts com a conseqüència.

En definitiva, aquests horts informals són el resultat de les múltiples realitats que donen forma al teixit urbà i no són una pràctica substitutiva de la mateixa ciutat ni pretenen eliminar-la. Simplement són configuracions autònomes de les que la mateixa ciutat està formada, és a dir, de diferents actors i agents que treballen de manera autònoma per crear la configuració urbana. Per això, són també necessàries o són resultat d'una política democràtica: «Poco importa que se trate de raras excepciones dentro de la supuesta uniformidad urbana. Una ciudad sin excepciones es, como cualquier otro tipo de relación, una tiranía»⁹⁹. A més, Faus fa referència a l'urbanisme com una pràctica que intenta fer-se seves les realitats configurades a la perifèria de la ciutat, però a la vegada produeix moltes més en altres espais¹⁰⁰.

Podríem, per tant, considerar la roulotte que es crearà poc temps més tard, i l'estructura del pati de Can Xalant com una pràctica fruit de la confluència de les dinàmiques de la pròpia ciutat de Mataró i per això una part d'aquesta malgrat situar-se a la perifèria? Aquests plantejaments de reconstrucció a partir de materials reciclats, la idea d'autonomia respecte la zona urbanitzada – però a la vegada mantenint un vincle –, el caràcter social d'aquestes pràctiques,... seran visibles d'alguna manera en el projecte *We Can Xalant*, així com la concepció del nomadisme característica del projecte "Campagne Romane" o "Rieres/Rambles", com a via de descobriment, exploració i construcció de pensament crític.

per això va veure factible la compra d'un terreny (compra sense cap mena de paper legal) a la vora del riu per conrear el seu hort. Un hort que, de fet, no proporciona productes per vendre, sinó que són per a consum propi i per a donar-los a aquells que li demanin. Potser allò més característic és el fet de com ha anat construint l'espai, poc a poc, i amb materials reciclats procedents de diferents llocs: del mercat, de la deixalleria,... De cada cosa se'n pot fer un ús. (FAUS, Pau. (Gener de 2010). *La Ciudad Jubilada / The Retired City*. [Arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://vimeo.com/9317178> [consulta el 11/02/2015]).

⁹⁹ FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario...*, p. 8.

¹⁰⁰ «Porque, por muy incomprendible que le resulte a algunos, los márgenes de la ciudad nunca desaparecen» (FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario...*, p. 10).

3.2.2. Estudio a77: arquitectura nòmada i d'auto-construcció

Gustavo Diéguez i Lucas Giraldi són dos arquitectes que formen el col·lectiu a77, interessats en una arquitectura de caràcter social, vinculada al seu entorn, i feta amb mitjans de proximitat i reciclats en gran mesura. Valoren el treball fet a mà i en col·laboració amb altres persones (no necessàriament relacionades amb la pràctica arquitectònica). Com Pau Faus, investiguen moltes de les dinàmiques i transformacions que es donen a l'espai urbà i que es vinculen directament amb la pròpia arquitectura i les relacions amb els seus habitants. S'han vist influenciats pel grup dels anys 60, Archigram, sobretot pel concepte de *plug-in*. No obstant això, a a77 els interessa, en el fons, la idea d'una ciutat dinàmica i connectada amb els seus habitants. De fet, el seu treball es centra en la construcció d'habitatges experimentals, a més dels projectes que relacionen l'art contemporani amb l'urbanisme a través de les dinàmiques socials i dispositius constructius. A77 desenvolupa part de les idees d'Allan Wexler¹⁰¹ i Andrea Zittel¹⁰² entre d'altres, que posen de relleu la vessant més humana i social de les pràctiques arquitectòniques i artístiques en general, a més de la investigació centrada en aquests aspectes. La primera construcció del col·lectiu, de fet, la van fer amb les seves mans, amb pocs recursos econòmics i materials reutilitzats¹⁰³. Tornar a posar un material en circulació fa que es reflexioni sobre la sostenibilitat, però a la vegada es dóna un nou valor a aquest. Les seves "arquitectures nòmades i efímeres" són oposades a aquelles que no es mouen, no només físicament, sinó també des del punt de vista social: cerquen una arquitectura que dialogui amb l'entorn i que formi part del dia a dia¹⁰⁴.

A partir d'aquestes idees vinculades a les dinàmiques socials i l'urbanisme, la direcció del centre de Can Xalant es va posar en contacte amb el col·lectiu per proposar la reconstrucció o reinterpretació de l'estructura cremada de Kawamata, i per dissenyar també un dispositiu mòbil que permetés estendre l'acció del centre a la ciutat. «Cuando viajamos por primera vez, nos dimos cuenta de que en el mismo lugar donde están los problemas están las soluciones»¹⁰⁵. Gustavo Diéguez fa referència al fet que a la zona on es trobava Can Xalant convivien diferents agents i factors que podien aportar la idea d'allò que es volia construir. La proposta del projecte partia d'un pressupost baix, de manera que van veure que l'existència d'una planta de reciclatge al costat de l'espai per una banda, i que la presència de diferents artistes residents al centre, a més de la col·laboració de Pau Faus (que havia guanyat una convocatòria oberta per participar en el projecte amb a77) i altres agents i persones del voltant,

¹⁰¹ Allan Wexler és arquitecte, dissenyador i artista multidisciplinari que a través dels seus projectes investiga l'activitat humana i la construcció artificial i les seves possibles relacions. A la vegada treballa també en col·laboració amb Ellen Wexler realitzant projectes interdisciplinaris que ofereixen una visió més performativa d'aquestes practiques vinculades amb el públic-usuari. (WEXLER, Allan. "Biography" [en línia]. *Allan Wexler Studio*. Disponible a: <http://www.allanwexlerstudio.com/biography> [consulta el 11/05/2015])

¹⁰² Andrea Zittel és artista visual i centra la seva activitat en la investigació dels aspectes, elements, objectes,... que intervenen en el dia a dia de cadascú per tal d'entendre millor el comportament humà i la construcció social de les nostres necessitats diàries. Més informació respecte l'artista a: <http://www.zittel.org/> [consulta el 11/05/2015].

¹⁰³ Aquest primer projecte era la "Cabina para niños" del 2006, també anomenat *plug out unit #1*, i pretenia respondre la necessitat de més espai a un habitatge incloent aquest habitacle que s'adapta al propi creixement de la família (a77. "Cabina para niños" [en línia]. *Estudio a77*. Disponible a: <http://estudioa77.com/?portfolio=cabina-para-ninos> [consulta el 23/06/2015])

¹⁰⁴ El Fósforo TV. (Juliol de 2010). A77 [arxiu de vídeo]. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=wNM_wuPe6mc [consulta el 22/06/2015].

¹⁰⁵ DIÉGUEZ, G.; GILARDI, L. "Práctica artesanal". *Archivos de Arquitectura 01. Modos de Práctica* (NAJLE, Ciro; FONT, Anna, eds.). Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, 2012, p 33.

podien elaborar un teixit social i material que a través de les seves dinàmiques portés endavant el projecte [fig. 11].

Després del workshop *We Can Xalant*, a77 ha continuat investigant i elaborant projectes vinculats a la idea de dispositius mòbils per a activitats culturals. És el cas d'alguns projectes posteriors: *Centro Cultural Nómade*, *Gran Aula* i *ColoNY*. El primer [fig. 12.1], definit segons ells com «un laboratorio cultural en el espacio público»¹⁰⁶, era una iniciativa engegada per la Fundación Proa – però que estableix una xarxa de col·laboració juntament amb CheLA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano) i el Centro Metropolitano de Diseño (CMD) – instal·lada al barri de La Boca, a Buenos Aires (Argentina). Aquesta institució, que es dedica a la cultura i l'art contemporani però amb forta incidència i vinculació amb el seu entorn social i comunitari, va demanar la col·laboració del col·lectiu a77 per a la creació d'un mòdul o estructura que fos flexible¹⁰⁷ i itinerant per poder desenvolupar programes i activitats culturals i artístiques per allà on passava [fig. 12.2]. El següent projecte vinculat al nomadisme és *Gran Aula* [fig. 13.1 i 13.2], també amb funcions pedagògiques i d'acció social, amb uns objectius similars als del projecte anterior¹⁰⁸. Finalment, *ColoNY* [fig. 14.1] es va realitzar en el marc de l'exposició *Expo 1: New York*, al MoMA PS1 de Nova York (2013)¹⁰⁹, per reflexionar sobre quina és la posició de la qüestió ecològica i mediambiental en l'imaginari contemporani. El comissari de l'exposició, Pedro Gadanho, els va proposar la iniciativa arrel els resultats del projecte *We Can Xalant*¹¹⁰ i que després van desenvolupar amb els projectes citats, en relació als dispositius mòbils. No exactament igual, amb *ColoNY* aquesta idea es porta a la inversa, és a dir, en comptes de portar el museu cap a fora, el mateix museu es converteix en un espai habitable, un espai de reflexió sobre la ciutat i el medi ambient¹¹¹: una filosofia derivada de l'experiència i el pas del col·lectiu per Mataró¹¹² i que, com llavors es veia el pati de Can Xalant, el del MoMA PS1 també «has been occupied by caravans»¹¹³ [fig. 14.2].

¹⁰⁶ A77; Fundación PROA; CheLA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano); Centro Metropolitano de Diseño (CMD). *Centro Cultural Nomade* [en línia]. Buenos Aires: 2011. Disponible a: <http://centroculturalnomade.blogspot.com.ar/> [consulta el 09/03/2015]

¹⁰⁷ L'ús d'un contenidor portuari permetia aquesta flexibilitat per poder realitzar múltiples accions. (*Roulotte*: 09. Mataró: ACM, 2011, p. 172).

¹⁰⁸ A77; CoZa; Maquila. *Gran Aula* [en línia]. Buenos Aires: 2013. Disponible a: <http://granaula.blogspot.com.ar/> [consulta el 09/03/2015]

¹⁰⁹ A77. "ColoNY" [en línia]. *Estudio a77*. 2013. Disponible a: <http://estudioa77.com/?portfolio=colony> [consulta el 09/03/2015]

¹¹⁰ A l'article de Fabrizia Vecchione es citen els projectes *We Can Xalant* i *Centro Cultural Nomade* com a punts de partida de *ColoNY*. (VECCHIONE, Fabrizia. "Constructive Action" [en línia]. En *Domus*. Nova York: 26 de juny de 2013. Disponible a: http://www.domusweb.it/content/domusweb/en/architecture/2013/06/26/constructive_action.html [consulta el 23/06/2015])

¹¹¹ Per això es van convidar artistes, agents d'altres àmbits,... a conuiu en aquest espai i a la vegada anar construint-lo.

¹¹² «[...] aquell mateix treball d'a77 amb la caravana de Can Xalant – cosa que a Mataró ha passat absolutament desapercibuda – es va presentar i es va instal·lar al PS1 del MoMA de Nova York, prova fefaent de fins a quin punt quelcom que ja estava a Can Xalant, després era perfectament susceptible de ingressar en els grans circuits. Però això a Mataró, la miopia de l'administració local, ni ho ha sabut mai.» (Entrevista a Martí Peran. Consultar l'annex, p. 105).

¹¹³ VECCHIONE, Fabrizia. "Studio a77. ColoNY at MoMA PS1" [en línia]. En *Domus*. Núm. 970, juny 2013 [en línia]. Disponible a: http://issuu.com/estudioa77/docs/106-107_network [consulta 23/06/2015].

3.2.3. Roulottes i vistes al mar: mobilitat i intervencions en contextos específics

Una setmana abans a l'inici del workshop, es va plantejar pujar les *roulottes* a la planta superior de l'estructura de Kawamata, amb vistes al mar¹¹⁴, una acció que evidencia el concepte del col·lectiu *a77 Plug and Live System* [fig. 17] (que ve del *Plug-in City* d'Archigram [fig. 15] i presenta influència també de l'arquitectura metabòlica japonesa¹¹⁵ [fig. 16]). De la combinació de l'estructura simbòlica i de les noves fórmules, en va resultar un espai per allotjar diferents funcions i accions futures. La construcció col·lectiva, en definitiva, genera un esperit de grup i fomenta la idea d'horizontalitat, segons els membres d'*a77*¹¹⁶. El mateix dia, les *Salonnières* van presentar totes les idees proposades pels nens i nenes del Centre Obert, i els participants al taller van fer un recorregut pels voltants del centre per mirar de trobar un lloc per a una acció pública, que es faria emprant la unitat mòbil¹¹⁷.

Al dia següent es va visitar la deixalleria per agafar el material necessari i després es va dividir el grup de treball per tal d'organitzar les tasques: es va modificar, per una banda, l'estructura del *Xiringuito*, i es va preparar la rampa per poder pujar la *roulotte* més tard [fig. 18]. El pis superior es va muntar amb algunes fustes conservades de l'antiga estructura, i alguns materials procedents de la deixalleria. Les *roulottes*¹¹⁸ van haver de ser buidades i netejades, i es va decidir que la millor conservada seria la mòbil, i les altres s'integrarien amb l'estructura com a mòduls habitables. Una d'aquestes s'havia pensat ubicar-la al nivell superior de l'estructura, per la qual cosa es va haver de pujar per una de les rampes construïdes a l'estructura. Per pujar-la es van emprar una soga i politges (que es van aconseguir en un magatzem naval proper al port: tornem a la idea de materials reciclats i d'entorns propers, per tant s'activen les accions d'agents pròxims) un mecanisme que redueix el pes a la meitat [fig. 19]. A mesura que s'anava desenvolupant el taller, van anar veient com coses que no s'havien previst es podien incloure en el procés de construcció. Per exemple, es va pensar en un possible ús de la rampa com a jardí inclinat, i unes lones trobades a les *roulottes*, van servir com a hamaques. Més tard, es van reunir amb l'associació de veïns de

¹¹⁴ «Entonces dijimos 'Subamos la casa rodante y que mire al Mediterráneo'. El mar está a sólo 200 metros, y desde ahí arriba se podía ver». (DIÉGUEZ, G. "Práctica artesanal", 34)

¹¹⁵ Molt lligada a la mobilitat, doncs aquesta manera d'entendre l'arquitectura des d'una perspectiva orgànica, sorgeix durant els anys 60 amb la voluntat d'adequar-se al creixement de població japonesa i al seu ritme de vida. (MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio. "El movimiento metabolista: Kisho Kurokawa y la arquitectura de las cápsulas". *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 12, 1990, pp. 15-21). Defensaven també l'ús de la càpsula com espai habitable, vinculada al moviment del ciutadà en el treball i en la seva manera de gaudir del temps lliure. També està lligada a la concepció individual: la càpsula com espai on l'individu es desenvolupa. A més a més, es tracta d'un mètode constructiu econòmic per la seva producció en sèrie, de prefabricació, i que suposa la possibilitat de construir de manera més flexible, variada, i poder fer substitucions de parts o elements més fàcilment. De manera similar, el grup *Archigram* – malgrat que no van realitzar físicament els seus projectes, sinó que eren purament teòrics, sobre paper, i que publicaven a les diferents edicions de la seva revista homònima – pretenien fer una arquitectura adequada a la vida de les persones, a la seva constant transformació. (COOK, Peter; CHALK, Warren (ed.). *Archigram*. Studio Vista: Londres, 1972).

¹¹⁶ TV3 Catalunya. (juliol de 2009). Entrevista programa Ànima. [arxiu de vídeo]. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009/10/entrevista-anima-tv3-catalunia.html> [consulta el 23/06/2015]

¹¹⁷ I més tard, adquirir els permisos de l'ajuntament.

¹¹⁸ El cas de les *roulottes* és ben curiós: de fet, és un comportament social habitual. Van ser cedides per la deixalleria i procedien d'uns càmpings de la costa del Maresme. Eren exemples de la tendència a abandonar-les per part dels turistes holandesos, o bé després d'utilitzar-les durant molts estius, o bé les deixaven al mateix càmping per pagar els seus deutes. Concretament, les que disposava Can Xalant eren del 1969 i fabricades a Bèlgica.

Pla d'en Boet per plantejar possibles activitats conjuntes amb la *roulotte*, dirigides a la gent del barri, i per a usos més endavant. Per tant, es va establir una relació entre Can Xalant i els habitants del voltant.

El setè dia es van pintar de color groc les *roulottes*, que van començar a adquirir aquesta dimensió simbòlica. També es va transformar la rampa, finalment, en jardí inclinat. El dia 9 de juliol es van presentar els avenços del projecte al centre experimental CitiLab, en el marc de la jornada de treball de Disonàncies. A mitjans de juliol es van fer els últims retocs a l'estructura, i el 16 de juliol la *roulotte* va sortir per primer cop del centre per intervenir a l'espai públic. Durant aquesta jornada es van fer presentacions de treballs fets al centre, actuacions de Les Salonnières, concerts i projeccions d'un parell d'audiovisuals d'artistes residents, i el dia següent es va celebrar la jornada de Portes Obertes al centre, on es van presentar els treballs dels artistes residents, el programa de música d'avantguarda Efimer Club, i el nou dispositiu mòbil CX-R¹¹⁹ [fig. 20].

A més de la unitat mòbil que va sorgir del projecte, les mateixes idees de construcció, d'acció i intervenció social van acompanyar l'any 2010 un altre cop al col·lectiu a77, Pau Faus i Les Salonnières en un projecte a Buenos Aires. "Taller de construcción de juegos infantiles"¹²⁰ [fig. 21] pretenia, tal com indica el nom, realitzar una estructura lúdica i un punt de trobada per als nens i veïns del barri Luis Piedra Buena, al costat del centre cultural autogestionat Galpón Cultural PiedraBuenArte (GCPBA). Des d'aquest centre es promouen una sèrie d'activitats artístiques i culturals que pretenen cohesionar els diferents col·lectius i persones que integren un barri amb problemes socioeconòmics, i per això el projecte seguia una mateixa línia de caràcter social. Aquesta idea manté una vinculació directa amb *We Can Xalant*, on el procés d'activació d'una xarxa social i d'intervenció a les dinàmiques del context era part del fonament del projecte. Així doncs observem, en aquest cas, la col·laboració dels agents de l'entorn, l'organització d'un procés de treball conjunt, una funció pedagògica a través d'un taller previ amb els nens de les escoles de primària del barri, l'ús d'una part del material reciclat, participació d'estudiants d'arquitectura i de joves del barri (seleccionats a partir d'una convocatòria oberta) i l'elaboració d'un bloc comú i interactiu (xarxa social *blogspot*). Aquesta va ser una de les conseqüències que va provocar *We Can Xalant* a nivell conceptual i metodològic. Un altre tipus de transcendència del projecte va ser la ja coneguda CX-R groga (Can Xalant-Roulotte), que com el mateix Pau Faus constata:

Con el paso del tiempo la CX-R acabó convirtiéndose en la imagen más identificativa de Can Xalant, en su icono. Aunque ese mérito, evidentemente, no le correspondía a ella. La rulot no hacía más que reafirmar los principales objetivos del centro: la apuesta por la producción, la vocación de servicio público y la búsqueda de nuevas formas de interacción fuera de los límites convencionales del arte¹²¹.

De fet, la CX-R va esdevenir una icona per la necessitat de substituir el que anteriorment havia estat una imatge simbòlica, com era el *Xiringuito*. En un article publicat a *Architectural Review* el mateix any 2009, se'n fa notícia

¹¹⁹ *Can Xalant 04. Anuari*, 2009 – 2010, pp. 112 – 113.

¹²⁰ Galpón Cultural PiedraBuenArte; a77; Pau Faus; Les Salonnières. "Taller de Construcción de Juegos Infantiles" [en línia]. 2010. Disponible a: <http://juegos-piedrabuenarte.blogspot.com.es/> [consulta el 17/03/2015]

¹²¹ FAUS, Pau. "Historia de una rulot".

del projecte *We Can Xalant* i s'esmenta aquesta necessitat de fer visible una altra icona¹²². El projecte també va tractar-se breument a la revista *Abitare*, l'any següent, amb motiu d'un article de Franco Raggi centrat en el col·lectiu d'arquitectes a77¹²³. Sobre *We Can Xalant* es destaquen aspectes ja tractats com les estructures mòbils, l'acció a l'espai públic, els materials reciclats, però sobretot la participació de la comunitat propera, concretament nens i nenes. Curiosament també s'esmenta l'ús de la xarxa social, el *blog*, com a part del projecte que permet la interacció i la comunicació¹²⁴.

3.3. Un viatge amb la rulot CX-R: Zona Intrusa i *Ceci n'est pas une voiture*

La "pròtesi" de Can Xalant – la unitat mòbil del centre que després de la seva constitució i ús en el marc del taller *We Can Xalant* – va decidir continuar amb el seu paper de difusió i producció de pensament contemporani sobre rodes: «El futuro de la rulot y de lo que ocurra con ella, irá definiendo el proyecto»¹²⁵.

El 2009 va aparèixer pels carrers de Mataró per participar en la tercera edició de Zona Intrusa¹²⁶, un projecte sorgit des de l'ajuntament en el qual va col·laborar Can Xalant cedint la unitat mòbil [fig. 22], i que encara avui es porta a terme (no amb la *roulotte*). L'objectiu era apropar l'art contemporani als estudiants de Batxillerat d'arts dels instituts de Mataró i, en general, cercar nous públics¹²⁷. Els alumnes elaboraven un estudi, una investigació, sobre l'art urbà pròxim a cada centre, prenent consciència d'allò que és menys visible – o que els donem menys visibilitat – i que poden tenir també valor artístic, social i cultural.

A cada edició, el projecte es desenvolupa al llarg de tres fases: primer, es duen a terme unes sessions entre els productors culturals i els professors dels centres educatius que participen; a continuació s'afegeix l'element *intrús* com a part de l'acció que es realitza al centre i on participen els estudiants; i finalment es mostren els treballs en una exposició col·lectiva (i per tant, inclusió dins l'esfera artística i cultural) [fig. 23]. Si filem prim, podríem trobar cert paral·lelisme en molts projectes duts a terme pels artistes a Can Xalant. Agafant *We Can Xalant* com a paradigma – sobretot per la vinculació directa de la CX-R – trobem que aquest també va desenvolupar una primera fase de diàleg i reflexió per donar pas a continuació una investigació de l'entorn i la mateixa acció o projecte material, i que finalment – més que una exposició tal i com l'entendem institucionalment parlant – es presenta en públic.

¹²² «When the artwork [*Xiringuito*] burnt down two years later, a new icon was needed urgently». (GREGORY, Rob. "Argentinian architect turns trailer trash into Catalan fun house". *Architectural Review*. Núm. 1352, octubre de 2009, pp. 19 – 20).

¹²³ RAGGI, Franco. "Radical Argentina. a77". *Abitare*, núm. 506, octubre 2010, pp. 62 – 67.

¹²⁴ RAGGI, Franco. "Radical Argentina. a77", p. 63.

¹²⁵ Trànsit Projectes. (24 de març de 2010). Can Xalant + A77 publicados en Plataformaarquitecturat.mov [arxiu de vídeo]. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=VwpFwIw_ews [consulta el 17/03/2015]

¹²⁶ La proposta artística d'aquesta edició venia de la mà de La Fundició i Oriol Fontdevila; la iniciativa i producció a càrrec de l'IMAC, i comptava amb el suport del programa Art Work '09.

¹²⁷ Coordinaciótac. (28 de març de 2011). Zona Intrusa. VOB [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=6RefGqzWweE> [consulta el 11/03/2015]

Durant les tres primeres edicions es va emprar un element mòbil, un contenidor, com a element intrús, però en la quarta edició es va centrar en la performance, el cos i l'acció a través del col·lectiu Les Salonnières. La CX-R, per tant, va participar únicament en la tercera edició que es va realitzar entre 2009 i 2010¹²⁸ (el seu pas pels instituts va ser entre setembre i novembre de 2009, i l'exposició a l'abril de l'any següent). Com he anat introduint, en aquesta edició es va plantejar l'estudi de les relacions entre els diferents instituts i l'entorn urbà, a través de les manifestacions o pràctiques artístiques que s'hi desenvolupen, a més de prendre consciència del rol del centre com a espai de producció artística i cultural¹²⁹. Posteriorment, es va fer un recull de totes aquestes mostres artístiques per poder debatre sobre les mateixes i sobre l'entorn més pròxim, elaborant alhora una cartografia dels diferents casos [fig. 24]. Els resultats de tot aquest procés es presentaven cada divendres a la tarda a la mateixa CX-R, que oferia una jornada de portes obertes al públic [fig. 25]. La proposta va ser ben acollida pels alumnes i van reflexionar entorn l'art en l'espai públic i les relacions socials i de l'entorn¹³⁰. La notícia publicada a la web de l'Ajuntament de Mataró destacava la implicació d'altres professionals o col·lectius: «Enguany el projecte es basa en treballar amb l'alumne el triangle educació, art i territori i incorpora altres col·laboradors com el president de la Federació d'Associacions de Veïns de Mataró, Jesús Nieto, Can Xalant, l'arquitecte Pau Faus i el col·lectiu A77»¹³¹, a més a més del caràcter obert del dispositiu mòbil que ja s'ha comentat: «La novetat d'enguany és que el que els alumnes vagin treballant durant la setmana al centre s'exposarà a l'interior o exterior de la rulot en el "Zona Intrusa Portes Obertes". Consistirà en treure la rulot/exposició a fora del centre escolar cada divendres a la tarda i obrir-la al barri. Durant aquestes sessions els professors i alumnes que vulguin podran ampliar els treballs que han fet a l'aula amb l'ajuda dels comissaris del projecte i de Pau Faus, Jesús Nieto i Pep Dardanyà, director de Can Xalant». Per tant, una clara evidència del contacte directe i interacció del centre amb la ciutat de Mataró mitjançant aquest artefacte mòbil, i de la transcendència del projecte *We Can Xalant*.

Després d'aquesta experiència, la *roulotte* va continuar el seu viatge i la pròxima parada s'anomenava *Ceci n'est pas une voiture*, un projecte impulsat per ACVic, Can Xalant i Idensitat¹³². Aquest projecte pretenia reflexionar, a

¹²⁸ Com a impulsors de la *roulotte*, van col·laborar a77 i Pau Faus, Jesús Nieto (urbanista, historiador de l'art i president de la Federació d'Associacions de Veïns de Mataró), Delícia Buset i Pep Dardanyà (del Consell de direcció de Can Xalant).

¹²⁹ Zona Intrusa. "Zona Intrusa 3" [en línia]. MAC. Disponible a: http://www.mataroartcontemporani.cat/posts_projectes/zona-intrusa-3/ [consulta el 11/03/2015]

¹³⁰ Com bé comentava en el seu moment un alumne participant: «he après no només a veure l'art en els museus, sinó també en els carrers». m1tv Maresme. (16 de novembre de 2009). Zona Intrusa. [Arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=5LPiMlxabHU&t=59> [consulta el 11/03/2015]

¹³¹ Redacció. "La tercera edició del projecte Zona Intrusa acosta l'art contemporani als centres de secundària" a *Notícies. Ajuntament de Mataró*. 7 d'octubre de 2009. Disponible a: http://www.mataro.cat/web/portal/contingut/noticia/2009/10/8962_ZonaIntrusa.html [consulta el 23/06/2015]

¹³² Idensitat és un projecte que va originar-se el 1999 a Calaf amb l'objectiu d'actuar sobre l'espai públic i en un context determinat a partir de propostes d'artistes des de disciplines molt diverses per tal d'investigar, experimentar i transformar les dinàmiques socials. Aquesta primera edició es va anomenar Art Públic Calaf. En la quarta edició van participar les poblacions de Calaf, Manresa, Mataró, en col·laboració amb Can Xalant i el Centre d'Art del Priorat. Més informació disponible a: <http://www.idensitat.net/ca/que-es-id> [consulta el 04/05/2015]. Aquesta quarta edició "Local-Visitant", presentava propostes on l'acció era continuada i en col·laboració amb persones, col·lectius i institucions i alhora actuant sobre el context local, a més d'altres de caràcter puntual d'intervenció a l'espai públic. De fet, aquesta dicotomia entre *Local* i *Visitant* plantejava també la doble velocitat del projecte, és a dir, a llarg i a curt termini. Uns projectes es basaven en el procés de creació, mentre que els altres incidien en el caràcter efímer. Des de Can Xalant es va presentar el projecte "PROPERA. Telenovel·la d'una petita comunitat per a adolescents" que consistia en reflexionar sobre la ciutat amb la col·laboració d'alumnes entre 13 i 15 anys de l'IES Pla d'en Boet, plantejat per dues artistes hongareses que llavors eren residents del programa d'intercanvi, Monika Bálint i Katalin Soós.

través de l'ús de dispositius o artefactes mòbils, sobre el propi museu, essent aquests una extensió o articulació de la institució. De fet, aquesta pràctica anomenada crítica institucional pretén, en general, analitzar quin és el paper que juga el museu i com desenvolupa les seves funcions. En paraules de Martí Peran, la crítica institucional és un «discurs que intenta revisar, rumiar, aquesta potestat que s'ha atorgat al museu»¹³³ i apareix cap a principis dels anys 70 del segle XX gràcies a una primera generació integrada per artistes. Més tard, el propi museu es va fer seva aquesta tasca, és a dir, va portar l'anàlisi crític a l'interior de la pròpia institució.

Amb aquest projecte es pretenia establir una tercera perspectiva envers la crítica institucional, però en aquest cas a partir de dispositius externs al museu i que l'analitzin i ofereixin una visió crítica des de certa distància. *Ceci n'est pas une voiture* es va concebre com un procés d'investigació, d'anàlisi de casos i reflexió entorn el fenomen de la portabilitat i la intervenció a l'espai públic. Aquests dispositius mòbils van partir dels dos centres impulsors, Can Xalant i ACVic, però no eren manifestacions noves, ja que se sabia que n'hi havia casos anteriors fora de Catalunya, i a nivell europeu. Es tractava del resultat d'una sèrie de símptomes de l'època i qüestions que requerien atenció, al que s'hi sumava el fenomen d'expansió del propi museu tradicional¹³⁴.

Pilar Bonet fa referència a aquest projecte al seu article "El disseny i l'art actual, una parella R+D+I"¹³⁵, on exposa que «Les arquitectures temporals i els artefactes mòbils que s'han dissenyat i produït, així com els dispositius de mobiliari urbà i les convocatòries de relacions pràctiques que recopila el projecte, dibuixen un mapa d'idees i d'accions properes als relats d'apoderament social, a la intel·ligència col·lectiva, a la democràcia directa, a l'economia sostenible, al capitalisme ètic, a l'autogestió o a les comunitats creatives». Tot aquest vocabulari, segons Bonet, plasma els problemes i les "urgències" del temps en el que vivim. Hi van participar artistes, dissenyadors, arquitectes,... sense un encàrrec previ ni amb previsió mercantilista.

El repte del present és deixar de banda la inèrcia dels tòpics sobre què és el disseny o què és l'art, les discrepàncies, i passar a una reflexió conjunta sobre els nous mecanismes de producció i de desenvolupament social. Gestionar un espai de treball regenerat, atent als conflictes i resistent a la crisi [...]. La cultura del segle XXI reclama una esfera pública activa i participativa, on les hipòtesis i els projectes que poden portar a terme els artistes i els dissenyadors, arquitectes i urbanistes siguin capaços de repensar, des de la responsabilitat i l'ambició artística, les condicions i les necessitats de les noves comunitats¹³⁶.

La primera és sociòloga, treballa sobre la comunicació visual i els estudis culturals, i des de 2001 tracta temes socials a través de projectes artístics. Katalin Soós és antropòloga cultural, artista visual i treballa en l'àmbit pedagògic dels museus (*Can Xalant. Anuari 02*, 2007, p. 74).

¹³³ Limen. (30 de gener de 2013). "L'art en claustre (I). Martí Peran i Pep Dardanyà". *Arxiu Limen*. [Arxiu d'àudio]

<http://www.arxiulimen.com/?p=278> [consulta el 10/03/2015]

¹³⁴ PERAN, Martí. (30 de novembre de 2011). Artefactos de acción directa. En *Seminarios y Conferencias del Museo Nacional de Arte Reina Sofía*. [arxiu d'àudio]. Disponible a: <http://www.museoreinasofia.es/multimedia/artefactos-accion-directa> [consulta el 21/06/2015]

¹³⁵ BONET, Pilar. "El disseny i l'art actual, una parella R+D+I" a *Quadern*, juliol 2012, pp. 21-24.

¹³⁶ BONET, Pilar. "El disseny i l'art actual..." p. 24.

A la sisena edició d'Idensitat¹³⁷ es va presentar *Càmping, caravaning, architecturing* de Miquel Ollé i Sofia Mataix, guanyadors d'aquesta edició [fig. 26]. El projecte s'emmarcava dins la segona de les sis fases¹³⁸ (entre juliol de 2010 i febrer de 2012) que conformaven *Ceci n'est pas une voiture*, com ja s'ha introduït al principi d'aquest punt. Tenint en compte que l'estudi parteix de Can Xalant i els seus projectes, i com a tals la simbòlica CX-R, és convenient tractar la segona fase del projecte *Ceci n'est pas une voiture* perquè és on es van presentar dues convocatòries en les quals es determinava fer ús d'un dels dos dispositius mòbils d'Idensitat i Can Xalant, per tant, la CX-R. És el cas de *Càmping, caravaning, architecturing* de Miquel Ollé i Sofia Mataix.

L'objectiu era documentar a través de l'experiència directa les diferents formes arquitectòniques que es generen en els càmpings, construïdes pels mateixos usuaris responent a les diferents necessitats dins un context d'oci i descans (la gran majoria estival). Les transformacions que es generen determinen el comportament i les accions dels propis usuaris, transgredint moltes vegades la idea estable i privada d'habitatge, de les accions considerades d'àmbit privat com menjar o dormir, que passen a una dimensió social i pública (en alguns casos).

Ollé i Mataix van distribuir el procés en quatre fases: una primera etapa d'investigació i recollida d'informació, on es visualitzaven diferents projectes vinculats a aquestes pràctiques o d'arquitectures similars (teòriques o pràctiques). S'establí el primer contacte amb agents d'alguns d'aquests centres, i es planificava una ruta per documentar diferents casos de la geografia espanyola. Una segona fase consistia en una sèrie d'entrevistes amb els arquitectes Carlos Ferrater i José Miguel de Prada Poole (que després es van incloure al documental). La tercera fase integrava la part pràctica del projecte: en ruta pels càmpings, on es van realitzar entrevistes amb els diferents usuaris, i es va recollir documentació visual (audiovisual i fotogràfica) que aportava informació sobre les necessitats de les estructures, com les construeixen, quines són les diferències amb els habitatges de les urbanitzacions,... En aquesta fase també es va fer un estudi contextual, és a dir, tenint en compte els nuclis urbans

¹³⁷ Can Xalant també va participar en la cinquena edició amb el projecte de Rogelio López Cuenca "El revés de la trama", sorgit del taller que va realitzar al centre a finals de 2008, "Derrotes alternatives. Del taller va sorgir un grup de treball format per Roser Caminal, Ismael Cabezudo, Laura Marte, Cecilia Postiglioni, Daniela Ortiz i Anna Recasens, que juntament amb López Cuenca van elaborar un *Mapa de Mataró* a través de les investigacions i les recerques sobre els límits de la ciutat "alternativa." Es van crear una sèrie d'itineraris "fora del mapa" per tal de conèixer la història tèxtil de la ciutat – que havia sigut el principal motor econòmic. (LÓPEZ CUENCA, Rogelio. "Mapa de Mataró" [en línia]. *El revés de la trama*, 2009. Disponible a: http://www.mapademataro.net/espanol/index_espanol.html [consulta el 04/05/2015]). Rogelio López Cuenca pretenia oferir una visió de la ciutat de Mataró a través d'allò que no s'explica o que no es coneix, o que simplement s'amaga per mostrar una imatge molt més convincent de la ciutat. A la vegada la proposta permetia veure de manera panoràmica i horitzontal tot l'entramat que, a partir de la història del tèxtil, es configura dins els límits urbans – i que d'alguna manera els poden traspasar. Aquesta proposta de recuperació de la memòria col·lectiva a través de pràctiques artístiques en col·laboració amb col·lectius, institucions i persones d'un context específic, i el resultat d'unes rutes alternatives, ja va ser motiu de treball de López Cuenca a finals dels anys 90 i primera dècada del segle XXI. De fet, el 2007 va desenvolupar *Mappa di Roma* i que precedeix a *Mapa de Mataró*, també sorgit d'un taller sobre art en l'esfera pública. (LÓPEZ CUENCA, Rogelio. "Mappa di Roma". *Roulotte* 07, pp. 14).

¹³⁸ La primera fase del projecte consistia en una col·laboració amb els alumnes del Màster Estudis Avançats d'Història de l'Art (UB) per tal d'elaborar un primer estat de la qüestió sobre "museus portàtils" i que es va dur a terme a Can Xalant. A continuació, la fase iD Mataró-Vic es tractava d'una convocatòria pública per a escollir dos projectes a desenvolupar en residència a Can Xalant i a ACVic, fent ús dels dispositius mòbils d'Idensitat i CX-R. La tercera fase (octubre de 2011) sota el títol "Espais, trànsits i dispositius mòbils" consistia en un treball de camp en el barri de Santa Caterina de Ciutat Vella (Barcelona) a partir del taller amb Raumlabor i la creació de dispositius mòbils. Una quarta fase (entre octubre de 2011 i febrer de 2012) presentava l'exposició itinerant "Això no és un museu. Artefactes mòbils a l'aguait", comissariada per Martí Peran. "Artefactes d'acció directa" formava part de la següent fase (entre novembre i desembre de 2011) realitzada al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, amb una de sèrie de reflexions obertes i taules de treball per presentar finalment unes conclusions en unes sessions obertes. Finalment, la sisena fase consistia en la publicació del número especial de *Roulotte*: 09, centrat en aquest projecte i del que aquesta publicació en forma part. (*Roulotte*: 09, 2011, pp. 10-11).

més propers i comparant les diferents dinàmiques arquitectòniques i d'organització social. Finalment, la quarta fase va centrar-se en el processament de la informació i les dades recollides. Es va realitzar l'edició del vídeo-documental, i la publicació del llibre amb transcripcions d'explicacions dels usuaris participants, fotografies de les famílies, les arquitectures,... i una comparació visual dels càmpings amb les ciutats més properes, croquis dels espais estudiats,...¹³⁹

Al tràiler documental¹⁴⁰ es mostren alguns casos estudiats, on els usuaris expliquen les seves experiències i les seves construccions nòmades (com han solucionat alguns problemes plantejats, les parts de les que es compon l'habitable,...) a més de destacar la diferència amb la convivència a la ciutat, distanciada de les relacions socials del voltant [fig. 27]. El vídeo és exemplificatiu visualment, sobretot mostrant imatges de la ciutat i del càmping a la vegada: la rigidesa dels edificis urbans i la mobilitat de les caravanes [fig. 28], l'aïllament social d'una persona en el seu pis respecte els veïns i el contacte social constant en un càmping. Aquestes són algunes de les conclusions que es poden extreure d'aquestes comparatives i de les experiències del projecte. A part dels casos presentats, en el documental s'alternen fragments de les entrevistes realitzades als arquitectes Carlos Ferrater i José Miguel de Prada Poole, on destaquen, en general, la vinculació social de la pràctica de l'arquitectura nòmada i d'auto-construcció, i amb el medi ambient i la sostenibilitat. De Prada Poole fa referència als nòmades i als sedentaris – en relació amb l'habitatge – que defineixen la humanitat i els seus comportaments. Els primers són aquells que obren nous camins i, per tant, avancen i plantegen noves qüestions, idees i propostes.

Tot aquest projecte, com s'ha comentat, va comprendre diverses fases¹⁴¹ que van culminar en la publicació d'un seguit de conclusions a nivell teòric sobre l'efecte i el fenomen d'aquest tipus de crítica institucional, a la revista *Roulotte*. El recull i estudi d'uns 50 casos que demostren aquestes manifestacions alternatives al museu tradicional evidencia una necessitat d'anàlisi, per tal de veure el seu efecte real davant el museu tradicional. Per altra banda, s'han pogut diferenciar fins a cinc tipus de dispositius: els que responen a les necessitats locals i que es presenten com un contenidor mòbil on es generen potencialitats creatives nòmades (en aquest cas es posa com a exemple el *Centro Cultural Nomade* dels a77); aquells artefactes entesos com espais relacionals i que generen intercanvis socials o de coneixements; els de caràcter educatiu; els que s'empren com a eines de recerca (en aquest cas trobem la CX-R en el projecte *Camping, caravaning, architecturing*); i els que vehiculen veus de dissidència social i política¹⁴².

Sobre el concepte de mobilitat en relació a aquests artefactes, Peran constata la seva posició recurrent dins la cultura crítica i, per això, aquests dispositius empren la mobilitat per la seva capacitat de transformació, ja que

¹³⁹ MATAIX, Sofia. "en col·laboración" [en línia]. *Sofia Mataix*. Disponible a: <http://www.sofiamataix.com/html/colabor.html> [consulta el 16/03/2015]

¹⁴⁰ MATAIX, Sofia; OLLÉ, Miquel. "Camping, caravaning, architecturing (tràiler)" [vídeo] Disponible a: <https://vimeo.com/32586846> [consulta el 17/03/2015]

¹⁴¹ Caldria fer referència breument a l'exposició itinerant "Això no és un museu. Artefactes mòbils a l'aguait" (quarta fase del projecte) que va arribar fins a Eslovènia: «Las caravanas han viajado por los distintos barrios de Mataró e incluso hasta Ljubljana (Eslovenia)» (GRAELL, Vanessa. "Los últimos días de Can Xalant". *El Mundo. Tendències*. Dijous, 22 de novembre de 2012, p. 3).

¹⁴² PERAN, Martí. "Això no és un museu. Artefactes portàtils i espai social". *Roulotte: 09*. Mataró: ACM, 2011, p. 59.

transgredeixen les convencions establertes a la ciutat. L'aparició i acció d'un d'aquests dispositius a l'urbs provoca la ruptura de la seva estructura regular, de la mateixa manera que en el sentit institucional: «els museus portàtils semblen adequar-se a les necessitats d'una nova crítica institucional davant de l'ordinari Museu encara ancorat, malgrat les seves correccions retòriques, en la litúrgia de la contemplació»¹⁴³. Tanmateix, la pretensió d'aquests dispositius, tot i les divergències d'expectatives entre ells, no és substituir l'antiga institució, i això és visible per la pròpia idea de mobilitat d'aquests artefactes i que Peran en destaca tres: mobilitat circular, on trobem el cas de la CX-R, i que s'entén com aquella que parteix d'un centre d'origen i actua en altres punts fins tornar finalment al punt de partida. Aquesta naturalesa circular procedeix del caràcter institucional del centre que l'ha promogut, i que pretén que el dispositiu mòbil retorni per aportar els testimonis recollits en el viatge [fig. 29.1, 29.2]; una altra modalitat és la mobilitat descentrada, aquella que parteix de l'autogestió del dispositiu, i per tant, permet un desplaçament irregular, múltiple; finalment, la mobilitat detinguda és aquella que acumula diferents emplaçaments sense explorar la distància entre aquests. A partir de tot això són visibles els objectius i expectatives d'aquests dispositius, i que actuen com “microsistemes” amb les seves pròpies dinàmiques, per això Peran comenta: «Els artefactes mòbils tan aviat poden operar com a elements de fissura interna que haurien de millorar i així reforçar el propi sistema com, per contra, es resolen des d'una voluntat d'independència radical i emancipatòria respecte de les consignes derivades del Museu».

Tota aquesta crítica institucional és un altre dels molts efectes que va produir la crisi de representació, però encara l'esfera institucional de l'art manté continguts tradicionals i hermètics, sense tenir en compte les fractures socials, i la subjectivitat heterogènia actual. Cap els anys 70 el Museu va començar a mirar cap enfora, i a establir vincles amb l'exterior. No aprofundiré en el tema ja que és molt extens, sinó que simplement destaco l'al·lusió que fa l'autor respecte la presència de l'exterioritat allunyada dels límits institucionals, per on discorren pràctiques i manifestacions vitals, que podrien aliar-se amb l'art per conformar una esfera pública de caràcter plural. Per aquest motiu, aquests artefactes mòbils no pretenen mostrar els continguts del museu cap a fora, sinó actuar com a receptors de continguts diferents que no requereixen d'una mediació artística, ja que provoquen un desbordament del fet artístic fins a convertir-se en pràctiques educatives, productores de servei, de coneixement,... Sobrepassen els límits d'allò purament artístic, i alhora generen espai social (a l'actuar dins la mateixa esfera pública). «La capacitat dels artefactes portàtils de produir espai social, des d'una perspectiva general, resideix, precisament, en la seva naturalesa disruptiva, ficant-se en les lògiques ordinàries de la planificació espacial»¹⁴⁴.

En un sentit similar, Pep Dardanyà vincula les idees de Marc Augé sobre la “sobremodernitat” – on la globalització i el moviment massiu de població provoca una saturació d'informació i produeix “no-llocs”, és a dir, sense sentit, ja que les persones s'hi troben però no interactuen socialment – les vincula amb les pràctiques artístiques recollides a *Ceci n'est pas une voiture*, perquè molts d'aquests artistes treballen sobre un territori específic i interactuen i treballen amb la seva gent. Alhora proposen aquest mètode no tant com a productor de coneixement com una eina

¹⁴³ PERAN, Martí. “Això no és un museu. Artefactes portàtils i espai social”, p. 60.

¹⁴⁴ PERAN, Martí. “Això no és un museu. Artefactes portàtils i espai social”, p. 62.

«que també promogui l'activació de la població en relació al territori que habita i amb l'objectiu de provocar la participació»¹⁴⁵. Això, a més a més, comporta un procés de treball contraposat als «esdeveniments *franquícia*», és a dir, aquells que presenten unes mateixes maneres de fer i d'actuar en llocs diferents.

La idea de desplaçament del dispositiu obre una doble qüestió important: per una banda, el fet d'intervenir a l'espai públic de manera física, a diferència de les narracions del museu tradicional que es situaven en la dimensió del pensament, aquests artefactes “encarnen la crítica”, vehiculen pràctiques amb diferents llenguatges, a més a més, el portador i usuari aporten intenció política específica al relat i als actes. Per altra banda, en relació a la dimensió física de l'objecte, «més enllà que pogués exhibir un evident tarannà estètic capaç d'imantar interès i atracció, es tracta d'un instrument amb una inequívoca càrrega tàctica, per la seva intrínseca mobilitat deformadora, però també pel que representa com a arquitectura de baixa intensitat, de baix cost i atenta a les operacions de reciclatge, sostenibilitat i multifuncionalitat»¹⁴⁶. També Dardanyà destaca aquest aspecte com una de les estratègies emprades per aquests dispositius, i afegeix la idea de reacció davant les noves tecnologies de la comunicació. «Aquesta estètica “low-cost” juntament amb la condició intrínseca del contacte i l'esforç físic, s'entén com a imprescindible per legitimar la construcció dels carros, carrosses, caravanes i la resta d'estrils usats. Serà a través d'aquestes plataformes colonitzades o segrestades per a continguts diferents on es produirà el diàleg entre experiències»¹⁴⁷. Ramon Parramon per la seva banda comenta que aquesta metodologia de treball permet distanciar-se «de les lògiques del mercat i de les patents»¹⁴⁸, a més de cercar una «socialització basada a generar noves situacions que activin relacions basades en estratègies temporals específiques»¹⁴⁹, en oposició a les noves tecnologies que fomenten la subjectivització de les relacions. Altrament és important destacar la qüestió d'aquests projectes que es fonamenten en processos, és a dir, que sovint pretenen establir relacions a llarg termini amb el lloc o espai en el que s'activen, segons Parramon, i del que la CX-R és un exemple clar, tal com s'ha anat veient, sobretot respecte el seu caràcter transversal i per la seva acció educativa. De fet, moltes d'aquestes pràctiques artístiques cerquen treballar juntament amb agents de l'àmbit socioeducatiu, per això són necessaris equips de treballs integrats per professionals procedents de diferents disciplines¹⁵⁰.

A part d'aquests usos, la caravana també va ser objecte d'altres projectes que no van arribar a realitzar-se com CX Simulator (CX-S) de Felix Mathias Ott [fig. 30]. Es tracta de la construcció d'una caravana que pretenia funcionar com a simulador d'un viatge que prèviament s'havia enregistrat. La filmació corresponia al trajecte realitzat des del lloc on es va exhibir la caravana, travessant tota la ciutat fins tornar al mateix punt de partida. La

¹⁴⁵ DARDANYÀ, Pep. “Pràctiques artístiques movedisses”. *Roulotte: 09*. Mataró: ACM, 2011, p. 66.

¹⁴⁶ PERAN, Martí. “Això no és un museu. Artefactes portàtils i espai social”, p. 62.

¹⁴⁷ DARDANYÀ, Pep. “Pràctiques artístiques movedisses”, p. 67.

¹⁴⁸ PARRAMON, Ramon. “Pedagogies, territoris i dispositius mòbils”. *Roulotte: 09*. Mataró: ACM, 2011, p. 75.

¹⁴⁹ PARRAMON, Ramon. “Pedagogies, territoris i dispositius mòbils”, p. 75.

¹⁵⁰ En relació al tema educatiu i de les pedagogies col·lectives, és interessant el text d'Antonio Collados Alcaide i Javier Rodrigo Montero (de Transductores). “Pedagogías colectivas y experiencias de autoeducación: una aproximación a las líneas y discursos sobre prácticas educativas alternativas en nuestros días” a *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, núm. 6, MACBA / Arteleku – Diputación Foral de Gipuzkoa; Centro José Guerrero – Diputación de Granada; MACBA; Universidad Internacional de Andalucía – UNIA arteypensamiento; MNCARS, 2011, pp. 251 – 271; o el mateix text de Ramon Parramon, “Pedagogies, territoris i dispositius mòbils”, pp. 74 – 78.

simulació es desenvolupa a partir d'una sèrie de projectors que mostren aquestes imatges sobre les finestres de la caravana, en el seu interior. Amb aquest projecte es pretenia oferir l'experiència d'un viatge per la ciutat per conèixer-la des d'un altre punt de vista (a nivell de sensacions), i sense implicar cap problema per al medi ambient ni fer perillar la integració del viatger. Alhora, el CX-S plantejava poder analitzar i investigar qüestions de percepció (com el mareig per moviment)¹⁵¹.

Però Can Xalant no es pot resumir únicament a partir d'aquest projecte. De fet, l'elecció d'aquest és per la seva transversalitat, manté un vincle directe amb el seu entorn, i ofereix una projecció més enllà de la pròpia ciutat, és a dir, incorpora part del programa d'intercanvi i residència. Per tant, d'alguna manera presenta una panoràmica del què va ser i com funcionava el centre. D'altra banda, considero que és important destacar també la projecció local, és a dir, tant l'efecte sobre la ciutat i els seus habitants, com la mateixa ciutat de Mataró com a objecte d'estudi a partir del qual es desenvolupen les obres o projectes. De fet, Can Xalant oferia algunes beques, moltes destinades al programa d'intercanvi amb altres territoris, però també destinava beques per a la producció local, moltes vegades en col·laboració amb altres entitats, com la del 2008 "Beca de producció i exposició: Espai Nivell Zero de la Fundació Suñol i Can Xalant"¹⁵² destinada a projectes videogràfics¹⁵³.

3.2. Mataró vista pels *Fills de Can Xalant*¹⁵⁴

Els nostres fills de Can Xalant han viscut al centre, fent permanència real als tallers i a la residència. Han rebut auxili per a les seves produccions, companyia durant el trajecte i un cop de mà per a realitzar els treballs professionals¹⁵⁵.

Pilar Bonet també respon a l'article de Teresa Sesé, "Los hijos del MACBA"¹⁵⁶, com també va fer Daniel Gasol¹⁵⁷, tot i que Bonet parteix sobretot de la idea del títol que per una banda, legitima tota la sèrie de noms d'artistes que nomena a partir del MACBA, i que creu que en tot cas aquests artistes han complementat part de la formació amb els programes del museu, però que a la vegada han participat i han passat per altres formacions a menor escala però tan importants com les del propi museu. La major part dels artistes que es citen a l'article de Sesé han estat seleccionats o premiats en algunes convocatòries destinades a artistes joves a Catalunya. Entre aquestes, Bonet cita les de Can Felipa o la Sala d'Art Jove, les formacions d'Hangar i Can Xalant,... A continuació, com feia Gasol, fa certa ironia de l'interès dels galeristes envers aquests rostres que fins ara havien passat desapercebuts: «M'imagino als galeristes prenent noms a les seves agendes i preparant una possible inversió de futur tenint l'article com a barem de cotització». Gasol, en canvi, comenta que l'aproximació que fa la periodista és molt lleu, i

¹⁵¹ MATHIAS OTT, Felix. "CX Simulator". *Roulotte*: 09, p. 194.

¹⁵² *Can Xalant 03. Anuari*, 2008, p. 49.

¹⁵³ El projecte escollit s'exposava l'any següent a l'Espai Zero de la Fundació Suñol.

¹⁵⁴ Títol que dona nom al text que introdueix l'anuari de Can Xalant 2009-2010, escrit per Pilar Bonet, "Hijos de Can Xalant" (BONET, Pilar. *Can Xalant 04. Anuari*, 2010, p. 7).

¹⁵⁵ BONET, Pilar. "Hijos de Can Xalant" [en línia]. *Pilar Bonet*, 2010, 7 de febrer de 2012. Disponible a: <http://pilarbonet.com/inicio/?p=1019> [consulta el 26/05/2015]

¹⁵⁶ SESÉ, Teresa. "Los hijos del MACBA" [en línia]. *La Vanguardia*. Barcelona: 28 de novembre de 2010. Disponible a: <http://www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20101128/54075851260/los-hijos-del-macba.html> [consulta el 26/05/2015]

¹⁵⁷ GASOL, Daniel. "Respuesta a 'Los hijos del MACBA': la escuela Barcelona" [en línia]. *Salon Kritik*. 25 de desembre de 2010. Disponible a: http://salonkritik.net/10-11/2010/12/respuesta_a_los_hijos_del_macb.php [consulta el 24/05/2015]

que s'han d'analitzar més concretament i de manera més profunda les estructures i els engranatges socials que fan que acceptem les obres de determinats artistes i com s'arriben a exposar. És a dir, quines són les vies aquí i ara que fan que una producció pugui ser exposada o pugui considerar-se una bona obra? A continuació, l'autor presenta les quatre dificultats que observa en el panorama i que són determinants per a l'art del futur. Per una banda, la situació cultural i la producció artística, on els estudiants de Belles Arts – els que decideixen seguir cap a un futur professional consolidat – es troben davant d'una sèrie de circumstàncies com ara el model adaptat per la mateixa facultat i que normalment anomenem “escola”, que en el nostre cas sol anar des de les pràctiques conceptuals a allò relacional. Al llarg del text qüestiona la idea d'aquest tipus d'artista que es presenta a convocatòries públiques moltes vegades promogudes per galeries, i que finalment, sembla que l'exposició és el punt al que ha d'arribar tot artista: aquella no pensada com un espai generador de coneixement. Al mateix temps li sorprèn que molts d'aquests galeristes aconseguixin conèixer una exposició d'un artista emergent en comptes de saber què és Can Xalant o Hangar.

En aquest sentit, els “fills de Can Xalant” van poder completar la seva formació, experimentar un ambient diferent generador de pensament crític i obert a col·laboracions, treballs col·lectius,... gràcies al seu pas pel centre. Passos d'artistes locals que van veure's enfortits gràcies també a les diferents beques i ajuts a la producció, i que van fomentar moltes vegades la vinculació d'aquests amb la seva ciutat. Per aquest motiu és necessari tractar la que es va convocar el 2009, la Beca Mataró¹⁵⁸.

Aquesta beca es donava o bé a projectes d'arts visuals o bé a projectes teòrics sobre les arts visuals (memòria, material docent,...) prenent com a objecte d'estudi la ciutat de Mataró¹⁵⁹. És important posar de relleu aquesta iniciativa perquè es tractava d'una altra forma d'incidir sobre la ciutat o mantenir cert vincle. Pep Dardanyà remarca aquest objectiu ja des dels inicis del trajecte del centre:

Can Xalant tiene también que cumplir algunos objetivos que van más allá del servicio a los artistas. Como está en Mataró tiene unas necesidades específicas. Una cosa son las expectativas de la comunidad de artistas visuales y la otra es la de la ciudadanía de Mataró que, al haber una parte del dinero que viene del Ayuntamiento de Mataró y otra parte de la Generalitat, exige que haya una incidencia directa de lo que se hace aquí sobre la ciudad. Esto quiere decir ayudar a artistas de Mataró o del Maresme, pero también implica una serie de actividades que vayan un poco más allá de la pura producción o de la ayuda a la producción de los artistas¹⁶⁰.

A la primera edició es van becar dos projectes: *Welcome to Mataró* de l'artista visual Raül Roncero, i *Ombres d'ahir* de Francesc Paez i J. M. Calleja. Amb *Welcome to Mataró*, Raül Roncero reflexiona sobre el fenomen del turisme i les seves formes de promoció en un context socioeconòmic determinat, on prima la imatge del *souvenir* i altres atraccions purament visuals i superficials. De fet, la qüestió de la imatge i el seu poder d'influència en el nostre

¹⁵⁸ *Can Xalant 04. Anuari*, 2009-2010, p. 74-75. Aquesta fou una de les dues beques que es van continuar donant fins el tancament definitiu de Can Xalant. L'altra era l'ajut a la producció convocada juntament amb la Fundació Suñol (ArtistTalkEu. (4 de desembre de 2012). Pep Dardanyà – Interview at Can Xalant [arxiu de video]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=TX-RRjMhDpU> [consulta el 10/03/2015]).

¹⁵⁹ ArtistTalkEu. (4 de desembre de 2012). Pep Dardanyà – Interview at Can Xalant [arxiu de video]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=TX-RRjMhDpU> [consulta el 10/03/2015]

¹⁶⁰ DARDANYÀ, Pep. “Una conversación entre Pep Dardanyà y Pedro Soler”. *A-Desk. Magazine*, núm. 09, 6 de noviembre de 2006. Disponible a: <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article693> [consulta el 23/06/2015]

imaginari individual i col·lectiu és entorn la qual ha anat treballant l'artista a partir de les seves obres. *Welcome to Mataró* es conforma a partir d'una sèrie d'il·lustracions – un total de 100 – lineals i monocromes, cadascuna de les quals representa una figura, edifici, objecte o personatge característic de la capital del Maresme [fig. 31]. «Per Roncero, la part interessant del projecte és mirar d'identificar també el “contra objecte de record”, és a dir, l'altra cara de la moneda, la part fosca o la que no s'ensenya de la ciutat»¹⁶¹.

El 2010 l'artista va exposar aquestes il·lustracions i altres obres també relacionades amb Mataró a *El valor dels símbols* a l'Espai F. Es van poder veure obres com *Le Gran Pétomane* (instal·lació, 2010), en la qual fa un homenatge a Joseph Pujol i Mauri, creador dels espectacles de ventositats, la família del qual era originària de Mataró. Roncero reflexiona sobre el fet d'homenatjar a quines personalitats i a quines no, per això proposava la col·locació del bust de Joseph juntament amb altres al *Passeig dels músics* al Parc Central de Mataró [fig. 32]; també va plantejar, en una altra instal·lació, la creació del *Pirònan*, un capgròs dels que surten acompanyant als gegants però fent homenatge a un altre personatge de la ciutat que va cremar 177 contenidors perquè li van posar una multa [fig. 33]; *Cóctel Blue Cernuda*, partia d'una altra persona il·lustre de la història de Mataró: Joan Francesc Giménez Cernuda, el cap de la Policia Local que va ser suspès del seu càrrec perquè va triplicar la taxa permesa, després de passar un control d'alcoholèmia. Curiosament, al cap d'un any es va incorporar com a cap de la empresa pública *Gintra* (Gestió Integral de Trànsit) [fig. 34].

Els homenatges a figures que s'han convertit en símbols – tot i que la gran majoria poc coneguts o desconeguts totalment pels habitants de la ciutat – és un tema que es va tractar àmpliament a l'exposició col·lectiva *L'altre retrat* (A17, Mataró, 2012) i en la que Roncero va participar amb *Dalí Junior Junior* [fig. 35].

En mi propuesta, decidí hacer un pequeño homenaje a Joan Gelabert Illa, mejor conocido como Dalí Junior (Mataró, 1954). Me interesó este personaje por dos motivos. El primero es que justamente no es un artista ni muy conocido ni muy homenajeado. Y el segundo motivo es que me parecía interesante seleccionarlo ya que él es una copia del mundialmente conocido Salvador Dalí (Figueras, 1904), y al retratarme yo como Dalí Junior, la mía sería la copia de la copia del original¹⁶².

Com he comentat, l'altra beca del 2009 la va guanyar el vídeo experimental realitzat per Francesc Paez i J. M. Calleja, amb el títol *Ombres d'ahir*, també vinculat a símbols i elements característics de Mataró. Aquests, que poden ser cartells, postals, imatges de la família Robafaves¹⁶³,... es troben en una casa imaginària i evoquen un món populista i simbòlic vinculat a la ciutat.

L'any següent es va donar la beca a l'artista Martí Anson pel projecte *Decorar la vida dels anys 60 a Mataró. Història d'un fenomen de 10 anys a la ciutat de Mataró*¹⁶⁴ [fig. 36]. Es tracta d'una investigació al voltant del

¹⁶¹ FERRAN, Elena. “L'imaginari de Mataró” [en línia]. *El Punt Avui*. Mataró, 2009. Disponible a: <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/-/5-societat/11293-imaginari-de-mataro.html?tmpl=component&print=1&page> [consulta el 21/03/2015]

¹⁶² RONCERO, Raül. “Dalí Junior Junior” (fotografia, 2012). Disponible a: <http://www.raulroncero.com/dali.html> [consulta el 17/03/2015]

¹⁶³ La família Robafaves és el grup de gegants de la ciutat de Mataró.

¹⁶⁴ ANSON, Martí. “Joaquim and Son”, 2012. Disponible a: <http://www.martianson.net/castellano/index.php?archivos/joaquim-and-son/> [consulta el 21/03/2015]

fenomen als anys 60 de la fabricació de mobles portada a terme pel pare de l'artista, Joaquim Anson, sota l'objectiu de fer accessible el disseny de mobles més modern que hi havia llavors, en un context de dictadura on es fomentava la propietat individual. Això va desencadenar una expansió d'aquest tipus d'objectes presents a moltes cases de Mataró, sobretot en ambients socioeconòmics més modestos. De fet, Joaquim Anson es va vincular al moviment de cooperativisme que va sorgir entorn aquests anys 60 a la ciutat de Mataró, fomentant aquest caràcter social i de col·laboració per a solucionar problemes de construcció i disseny, en aquest cas. Joaquim Anson basava la seva activitat en idees sorgides a partir de la influència d'altres arquitectes que l'introduïen en plantejaments teòrics i pràctics propis de l'arquitectura moderna del segle XX, com la de l'arquitecte finlandès Alvar Aalto, o la concepció social i cultural del disseny d'Enzo Mari¹⁶⁵. En definitiva, la finalitat de la fabricació d'aquest mobiliari més modern era pràcticament per a que tothom pogués gaudir d'allò que difícilment podien adquirir¹⁶⁶.

La historia es lo más importante, y el objeto solo es la ilusión. Esto es lo que pasó cuando empecé a investigar los muebles que hacía mi padre en los sesenta. Lo más importante no son los muebles, sino su historia: porqué aparecen estos muebles, porqué los hizo mi padre, porqué los muebles eran importantes para los ciudadanos de Mataró y Barcelona, y porqué desaparecieron al cabo de diez años. El mueble es el objeto que sirve para mostrar que pasó. Muebles anónimos de los años sesenta que tengo la oportunidad de presentarlos como una buena historia, porque no deja de ser una buena historia. El diseñador de los muebles no pensó nunca en tener éxito; solo quería colaborar con la gente para poner sus muebles funcionales en sus casas, sin plantearse nunca hacer negocio¹⁶⁷.

De fet, aquest projecte plasma moltes de les idees reiterades constantment a les obres d'Anson, concretament la idea de patrimoni local, la importància del procés de realització més que no pas l'objecte final¹⁶⁸, la participació del públic a partir de la reflexió i la creació de preguntes, la idea de temps vinculada a la pràctica cinematogràfica – també plasmada a la seva obra – i les expectatives que cada projecte suscita. Aquesta idea és visible en el seu projecte *El Apartamento*, on es presentava una maqueta d'un habitatge on la distribució no era l'habitual, és a dir, el que pretenia evidenciar eren els conceptes de temps i percepció, com constata David G. Torres: «Esa especie de participación frustrada que propone difícilmente puede encajar bajo términos tan manoseados en arte y tan a la moda como “interactuación” y, al mismo tiempo, abre su trabajo hacia terrenos interpretativos que buscan una cierta puesta en crisis del espectador»¹⁶⁹.

Un altra obra també relacionada amb aquests aspectes és “Martí i la fàbrica” del 2009¹⁷⁰. Anson agafa un element local, un edifici patrimonial com és la fàbrica Can Fàbregas i de Caralt, amb l'objectiu de transportar-lo maó a maó a Santa Fe (Mèxic), és a dir, copiar l'edifici amb motiu del plantejament per part de l'ajuntament de destruir-lo per

¹⁶⁵ ANSON, Martí; GUILLAMON, Julià; BENEIT, Andreu. *Joaquim Anson. Mobles. Muebles. Furniture Pieces*. Mataró: Save as... Publications i Can Xalant, 2011, p. 18.

¹⁶⁶ ANSON, Martí. “Introducció” [en línia]. *Joaquim Anson*. Mataró: Can Xalant. Centre de Creació i Pensament Contemporani, 2011. Disponible a: <http://www.martianson.net/castellano/publicaciones/joaquim-anson.pdf> [consulta el 21/03/2015]

¹⁶⁷ ANSON, Martí. “Statement” [en línia]. *Martí Anson*, 2013. Disponible a: <http://www.martianson.net/castellano/> [consulta el 16/05/2015].

¹⁶⁸ «El objeto, al final, se olvida. La historia es el resultado final.» (ANSON, Martí. “Statement”).

¹⁶⁹ TORRES, David G. “Martí Anson” [en línia]. *Art Press*, 288, París, març de 2003. Disponible a: <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article94> [consulta el 06/06/2015].

¹⁷⁰ ANSON, Martí. “Martí i la fàbrica” [en línia]. *Martí Anson*, 2009. Disponible a: <http://www.martianson.net/castellano/index.php?archivos/marti-i-la-fabrica/> [consulta el 16/05/2015].

construir al seu lloc un centre comercial [fig. 37]. Després Anson va proposar transportar la fàbrica a la X Biennal d'Art de Lió. En aquell moment l'ajuntament va decidir transportar peça a peça l'edifici a un altre lloc fins que es decidís la ubicació final (encara avui resten les peces a l'espera de ser col·locades de nou). Per això Anson, com a acte reivindicatiu va decidir realitzar una maqueta de xocolata de la fàbrica (aquí la influència del cinema amb la pel·lícula *Charlie i la fàbrica de xocolata*) i portar-la a Lió, però el transport va fracassar perquè al ser de xocolata la maqueta es va fondre. Tanmateix, la finalitat no era fer arribar l'objecte, sinó estimular la reflexió sobre la situació i les actuacions per part de l'ajuntament, i valoritzar el patrimoni local, fer-lo visible.

L'escriptor Jorge Carrión parla de l'obra d'Anson com un "efecte Anson" o "efecte Mataró" que ha arribat a punts allunyats del nostre context, i no solament en relació a la presència de l'artista en fires com ARCO o espais com la Tate Modern, sinó perquè les seves obres conceben un fil temàtic centrat en Mataró. «Sin salir de Mataró, perdón, de Madrid, la obra de Rogelio López Cuenca "Mapa de Mataró" podía verse en otra exposición memorable, *El principio Potosí*, del Reina Sofía»¹⁷¹. Per acabar, enllaça el projecte d'Anson becat per Can Xalant amb el de *Chaffeur Service*, dins el festival *Soul for Sales: a Independent Festival for Independents* a la Tate Modern de Londres: «Para abundar en el efecto Mataró, perdón, Anson, desde el Centre d'Art Can Xalant, el secreto corazón de Mataró (Mataró Park y la casa de mis padres son los corazones obvios), que acaba de becar un proyecto de Anson para documentar los muebles que su padre diseñó y que se extendieron por los hogares mataroninos o mataronenses como un ejército de clones durante los años 60, partió recientemente el artista travestido en taxista del "Mataró Chauffeur Service", hacia la Sala de Turbinas de la Tate Modern, con los comisarios de Latitudes a bordo. Gracias AL FACTOR ANSON, dos capitales, Mataró y Londres, al fin unidas y para siempre».

Aquest efecte Mataró va continuar fent-se evident a les següents convocatòries de la Beca Mataró. El 2011 la va guanyar l'artista i dissenyador gràfic Pere Fradera amb *Topografía de la tipografía de Mataró*, una investigació que va ser publicada en forma de catàleg [fig. 38]. El projecte pretenia estudiar unes 7000 imatges recollides pels diferents barris de Mataró de les tipografies que es poden observar quan passem pel carrer. La idea subjacent a aquest projecte és, en una situació on la pràctica del disseny gràfic s'ha democratitzat, comprovar la divulgació i popularitat que gaudeix la tipografia i l'efecte de la mà d'aquells que no provenen del camp professional del disseny. En aquest sentit, Fradera destaca tant els aspectes positius com negatius d'aquesta democratització del disseny gràfic: per una banda, permet ampliar fronteres, deixar enrere la tipografia de la màquina d'escriure, però alhora produeix una producció massiva de tipografies en aquest cas, que moltes vegades són absents de certa qualitat, o moltes vegades no es comprèn una de les funcions bàsiques de la tipografia, com és l'adequació i combinació amb allò que representa, ja que com a tal és comunicació i aquesta expressa quelcom que ha de ser captat pel receptor de manera clara¹⁷².

¹⁷¹ CARRIÓN, Jorge. "Desde el exilio voluntario" [en línia]. *Jorge Carrión. Escritor*. 3 d'octubre de 2010. Disponible a: <http://jorgecarrion.net/2010/10/03/desde-el-exilio-voluntario/> [consulta el 06/06/2015].

¹⁷² FRADERA, Pere. "Introducció". *Topografía de la tipografía a Mataró*. Mataró: 2012, pp. 4-7.

L'última Beca Mataró del 2012 la van guanyar els arquitectes Josep Muñoz i Pérez i Manel Recio i Torres amb *Itineraris. Un recorregut per les architectures de referència de Mataró*. Aquest projecte plantejava la possibilitat de fer visible una sèrie d'arquitectures a Mataró realitzades per arquitectes reconeguts i que moltes vegades se'n desconeix [fig. 39]. Els autors reivindiquen des del primer moment una cita de José Antonio Coderch «No son genios lo que necesitamos ahora», i que s'adequa al plantejament que aquests proposen amb el projecte: la valorització del concepte de còpia i imitació com a procés d'aprenentatge. Al llarg de moltes còpies és possible arribar a una creació personal¹⁷³.

4. La fi del viatge? El tancament de Can Xalant

La qüestió del tancament va començar a fer-se visible dèbilment a partir del programa del govern municipal de Joan Mora (CIU, 2011-2015): «Però també ens cal posar ordre a la casa. No pot ser que a Can Xalant se li tregui tant pot suc»¹⁷⁴. Fins i tot ens podríem remuntar a l'any 2008, quan el mateix partit polític va elaborar un comunicat on assegurava que Can Xalant passava desapercebut a la ciutat i que els mataronins creien que els diners invertits en la rehabilitació de l'edifici havien estat mal aprofitats: «hi ha la sensació que la masia s'ha convertit en la finca particular d'un reduït nombre d'artistes, la majoria d'ells de fora de Mataró». A això va respondre Sergi Penedès, el president del Patronat de Cultura de llavors, que va negar totes aquestes afirmacions exposades per CiU assegurant que el 2007 el nombre de visites del centre es va incrementar en un 150% i que pràcticament més de la meitat eren mataronins¹⁷⁵.

Per tant, des de Convergència i Unió, la sentència estava dictada. Només calien algunes justificacions – aprofitant el context de crisi econòmica – per portar a terme el famós *replantejament* de Can Xalant. De fet, durant la precampanya, Mora va fer explícites evidències de la poca simpatia envers el centre, rebutjant les accions de l'anterior partit en matèria de cultura que definia com a «luxes amb gran dèficit com el Festival Shakespeare i Can Xalant»¹⁷⁶. El mateix any, al novembre, es feia notícia que el govern municipal reclamava els deutes que la Generalitat tenia amb aquest en relació a les subvencions, entre elles la de Can Xalant¹⁷⁷. Enmig d'aquest panorama semblava que tot el que havia anat desenvolupant el centre i tot el que podia portar endavant, quedava penjant d'un fil. Aquests aires d'incertesa també sobrevolaven el centre, tal com demostra el projecte de Verónica

¹⁷³ MUÑOZ I PÉREZ, Josep; RECIO I TORRES, Manel. "Aprenentatge" [en línia]. *Itineraris. Un recorregut per les architectures de referència de Mataró*. 2012. Disponible a: <http://www.itineraris.cat/> [consulta el 16/05/2015].

¹⁷⁴ Joan Mora (CiU), març de 2011: Mataró, Programa de Govern 2011-2015, p.11. De fet, la voluntat de replantejar el centre ve, com a mínim, del 2010, quan CiU va presentar més de 120 al·legacions respecte el pressupost del mateix any, entre les quals és important destacar: «la conversió de la masia de Can Xalant en l'escola municipal de música» [J. V., "CiU presenta més de 120 al·legacions al pressupost de 2010". *Capgròs*, 2 de febrer del 2010. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=23462&sec=72. Consulta el 28/03/2015]

¹⁷⁵ V.B. "CiU assegura que la relació de Can Xalant amb la ciutat és inexistente" [en línia]. *Capgròs*, 10 de gener de 2008. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=16417&sec=81 [consulta el 18/05/2015].

¹⁷⁶ Redacció. "CiU apuja el to i acusa el govern de presentar 'números falsos'" [en línia]. *Tot Mataró*, 21 de gener de 2011. Disponible a: <http://www.totmataro.cat/ciutat/politica/item/19843-ciu-ajupa-el-to-i-acusa-el-govern-de-presentar-numeros-falsos> [consulta el 31/03/2015]

¹⁷⁷ Redacció. "L'Ajuntament reclama 13,5 milions d'euros a la Generalitat" [en línia]. *Tot Mataró*, 4 de novembre de 2011. Disponible a: <http://www.totmataro.cat/ciutat/politica/item/22045-l-ajuntament-reclama-13-5-milions-d-euros-a-la-generalitat> [consulta el 31/03/2015]

Luyo i Álvaro Icaza (artistes residents el 2009-2010), “Presupuesto sin compromiso” (pressupost de desallotjament de Can Xalant, 5.000 folis DinA4, 2010)¹⁷⁸. La intervenció pretenia barrar l'accés al centre amb 5.000 còpies del pressupost del desallotjament del centre **[doc. 1]**, i s'emmarcava dins un treball curatorial basat en el relat “La casa tomada” de Julio Cortázar, per a la Jornada de Portes Obertes de Can Xalant, i comissariat per Andrea Pacheco (Xile, 1970). Segons els artistes, «trasladamos esta ficción al panorama artístico actual, donde la crisis económica recorta los presupuestos y alcances de las distintas instituciones del arte. ¿Son cuantificables los costos del cierre de centros de producción de arte como Can Xalant?»¹⁷⁹. De fet, el relat de Cortázar tracta sobre una parella que ha d'abandonar casa seva a causa d'unes forces misterioses i invisibles que l'ocupen. D'alguna manera, aquestes forces invisibles eren les que començaven a pressionar sobre la dinàmica del centre i poc a poc van anar ocupant la “casa” a base de retallades fins arribar a desallotjar tots els seus inquilins.

Enmig de tota aquesta incertesa, l'any 2011, l'escriptor Jorge Carrión va publicar un article a la seva web amb el títol “Defensa de Can Xalant”¹⁸⁰ **[doc. 2]** amb motiu d'un «desafortunat article» que va aparèixer a la premsa local, i que criticava negativament el centre. Segons l'article – firmat per un gestor esportiu – el centre d'arts visuals era un espai que «no aportava res a la ciutat» i que era impensable haver d'invertir diners públics en «determinades frivolitats». El que està clar des de l'inici de la lectura, és que l'autor parla sense saber realment del què: arriba a un punt que qüestiona la professionalitat dels artistes que passaven pel centre, dient que: «per posar només un exemple, és raonable que l'Ajuntament de Mataró no pugui destinar, el 2011, ni un sol euro a restaurar la Basílica de Santa Maria (Bé Cultural d'Interès Nacional) i en canvi mantingui, a cos de rei, suposats artistes vinguts de l'estranger per tal de crear a casa nostra les seves suposades obres d'art?»¹⁸¹ Fins i tot en aquest punt podem incloure el projecte entorn el qual orbita el present treball, ja que l'autor, Francesc Masriera, el posa com exemple de malversació de diners públics des que va obrir el 2005. «Entre d'altres entreteniments, l'any 2007 va encarregar al col·lectiu d'arquitectes argentins a77 i a l'artista català Pau Faus un projecte que (segons he pogut llegir textualment en la documentació facilitada pel mateix Centre) es va plantejar com un “laboratori d'arquitectures nòmades i autoconstrucció destinat a reinterpretar l'antiga construcció de l'artista Tadashi Kawamata en el pati del centre, coneguda com el Xiringuito”. Un projecte que, n'estic segur, devia entretenir, i molt, als seus creadors i pensadors contemporanis. En paraules de Marc Fumaroli, historiador, assagista i catedràtic de la Sorbonne i del Collège de France, “entreteniment per a milionaris”, vaja». A tot això, Jorge Carrión respon amb una sèrie de dades per demostrar la poca fonamentació d'aquestes afirmacions: per una banda, cita a diferents entitats i associacions de Mataró amb les que Can Xalant va col·laborar activament, fa referència als artistes de diverses generacions (i per tant, alguns molt consolidats com Martí Anson) que han gaudit de la Beca Mataró, les col·laboracions amb el Patronat de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i l'IMAC, entre d'altres. Per altra banda, moltes de les activitats

¹⁷⁸ *Can Xalant 04. Anuari*, 2009 – 2010, p. 37.

¹⁷⁹ LUYO, Verónica. “Presupuesto sin compromiso” [en línia]. *Por-hacer*. Disponible a: <http://por-hacer.blogspot.com.es/> [Consulta el 18/04/2015]

¹⁸⁰ CARRIÓN, Jorge. “Defensa de Can Xalant” [en línia]. *Jorge Carrión. Escritor*. 19 de juliol de 2011. Disponible a: <http://jorgecarrion.net/2011/07/19/defensa-de-can-xalant/> [consulta el 06/06/2015]

¹⁸¹ MASRIERA, Francesc. “Can Xalant” [en línia]. *Capgròs*. Mataró: juliol de 2011. Disponible a: <http://www.capgros.com/opinio/detall.asp?id=3876&tipus=1> [consulta el 06/06/2015]

públiques han estat destinades a artistes, professionals i intel·lectuals mataronins, i més de la meitat del públic era de la ciutat.

Amb la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya¹⁸² hi havia certa confiança en la continuïtat del centre, però malgrat això, la premissa "l'ajuntament decideix" enterbolia les poques esperances que quedaven. A més, s'afegia la idea del replantejament del centre que anunciava el president de l'IMAC, Quim Fernández, després d'aquesta notícia més optimista. Segons Fernández, calia ser crítics davant Can Xalant pel fet que el que feia no retornava a la ciutat. Per això feia una valoració positiva a aquesta modificació del Decret per part de la Generalitat, donant d'alguna manera un nou impuls al centre. En el fons, la mirada sobre Can Xalant no la treia de sobre: «No seguirem pagant per no treure'n profit, però si el replantegem tal com també l'empresa actual ha dit, per què no?»¹⁸³ Un replantejament que va arribar al novembre de 2012, quan finalitzava el contracte-programa amb l'empresa Trànsit Projectes, però que de fet era tan clar com que des de la premsa es confirmava un mes abans: «Pero su cierre "temporal", según el Ayuntamiento, que se ve "obligado a replantear con urgencia" el modelo del centro, acabaría por completo con el proyecto de Can Xalant»¹⁸⁴. Un mes més tard, les *roulottes* van aparèixer en portada al suplement de cultura de *El Mundo* [fig. 40] i en un article sota l'apocalíptic títol "Los últimos días de Can Xalant" s'exposaven les incerteses que sobrevolaven el centre. Arribat el final del període que estipulava el contracte, es va oferir un contracte menor, és a dir, allargant-ho fins desembre de 2012¹⁸⁵. De fet, durant el mes de gener l'ajuntament encara «estava decidint» el nou model de gestió, un model que havia d'ajustar els pressupostos per a fer-lo viable. Malgrat aquesta situació complicada, en el Ple municipal del mes de desembre es va arribar a l'acord que el centre continuaria oferint serveis públics fins que l'ajuntament prengués la decisió definitiva, ahora que es va constituir una comissió de treball que s'encarregava de debatre i proposar el nou model¹⁸⁶.

Molts crítics i professionals del món de l'art i de la cultura van fer ressò de la situació: del desmantellament dels centres d'art i les polítiques culturals que afectaven les arts i visuals i la producció, en definitiva. A l'octubre els membres i centres adscrits a la Xarxaprod van elaborar una carta dirigida a Ferran Mascarell [doc. 3] amb motiu del tancament del centre i, en definitiva, per qüestionar moltes de les polítiques culturals dutes a terme¹⁸⁷. El 4 de novembre de 2012, Oriol Fontdevila publicava l'article "Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción" a A-

¹⁸² Del que es parla en el punt 2 del present treball (Decret 195/2010, de 14 de desembre, de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya).

¹⁸³ Redacció. "Una segona oportunitat per Can Xalant" [en línia]. *Tot Mataró*, 28 de març de 2012. Disponible a: <http://www.totmataro.cat/cultura/cultura-mataro/item/23378-una-segona-oportunitat-per-can-xalant> [consulta el 31/03/2015]

¹⁸⁴ GRAELL, Vanessa. "Can Xalant y Bòlit, víctimas de la crisis". *El Mundo*. Barcelona: 24 d'octubre de 2012, p. 55.

¹⁸⁵ «amb l'objectiu de seguir oferint als artistes residents els serveis de laboratori i l'ús d'aquest i ahora es va prendre el compromís d'elaborar un projecte de futur més sostenible del centre» (SOLSONA, Elisabet. "Mataró tanca Can Xalant perquè no hi ha diners per mantenir-lo" [en línia]. *Mataró Ràdio*. 10 d'abril de 2013. Disponible a: <http://mataroradio.cat/mataronoticias/cultura/noticia/matar-tanca-can-xalant-perqu-no-hi-ha-diners-mantenir-lo> [Consulta el 28/03/2015])

¹⁸⁶ Iniciativa que va ser proposada per ICV i la CUP, amb els vots favorables del PSC i el PP [V. B. "Can Xalant manté l'activitat d'artistes residents mentre defineix el futur" [en línia]. *Capgròs*, 28 de gener de 2013. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=32137&sec=75. Consulta el 31/03/2015]

¹⁸⁷ Membres de la Xarxaprod. "Carta de Xarxaprod al Conseller de Cultura Sr. Ferran Mascarell", 29 d'octubre de 2012. Disponible a: <http://xarxaprod.net/?p=60> [consulta el 28/03/2015]

Desk¹⁸⁸ [doc. 4], un text que d'alguna manera obria àmpliament el debat, ja no només sobre la situació de Can Xalant, sinó a nivell de tots els centres de producció de Catalunya. Dos dies més tard, Jorge Luis Marzo publicava "Can Xalant: ara la cosa està clara"¹⁸⁹ [doc. 5] continuant l'estela crítica que havia iniciat Fontdevila; com també va fer G. Diéguez d'a77 més endavant, en un text on emprava la metàfora visual de les grues que durant el taller *We Can Xalant* creaven un paisatge constructiu, alhora que destructiu en el sentit cultural [doc. 8]¹⁹⁰.

Fontdevila destacava la importància del centre com a model de gestió innovador que va repercutir en els centres que es van anar creant posteriorment. La direcció del centre es deslligava de la tradicional vinculació amb el govern polític dels equipaments culturals, ja que estava formada per una empresa de gestió cultural – Trànsit Projectes – i una associació sense ànim de lucre i vinculada a les arts visuals contemporànies – ACM, un projecte comú sorgit arrel un concurs públic. Destaca també les accions per part de la Generalitat d'enfortir la Xarxa de Centres d'Arts Visuals, a la vegada que implícitament significava una amenaça, començant per l'Espai Zero1 d'Olot, que va tancar perquè la responsabilitat va passar únicament al govern municipal. Però segons Fontdevila, no només això formava part de la "trampa", sinó també part del discurs que ofería Mascarell a través de la presentació de la nova Xarxa:

[...] por lo que a la consejería de Cultura se refiere, el entramado de galerías, museos, programas locales, salas de exposición y, cómo no, los mismos centros que articulan de Xarxa, tiene como misión principal la creación de público para el arte contemporáneo. Tomando en consideración que Can Xalant es un centro especializado en producción, que en lugar de exposiciones multitudinarias su labor es la de editar vídeos y pistas de sonido, o que en lugar de actividades para públicos familiares acoge a artistas en residencia, organiza intercambios internacionales y programa actividades para la formación especializada en arte contemporáneo, podemos convenir, pues, que en marzo de 2012, el centro de arte ya tenía su muerte anunciada¹⁹¹.

Aquesta concepció d'espai on podem trobar "art = lloc d'exposició" és la que roman a la mentalitat de la gran majoria de gent que criticava fortament Can Xalant, argumentant que allà no hi anava ningú, que no s'hi feien exposicions,... Cal tenir ben present – i Dardanyà no s'estava, ni s'està de recordar-ho fermament – que Can Xalant no havia estat plantejat mai com un espai expositiu. No era ni un museu ni una galeria: era un lloc de producció, de creació, de treball, de pensament,... No necessitava un públic que contemplés les obres passivament, al contrari, necessitava persones, col·lectius,... que participessin. Però participar no significa "ser un artista", sinó prendre un paper actiu en el propi context, ser conscient del que hi ha i qüestionar-ho, reflexionar.

"Arte / sociedad" en lugar de "artista / público" era la fórmula en dónde, efectivamente, se apoyaba la primera hipótesis de red territorial de centro de arte, la cual, además, está mucho más acorde, no sólo con los modos de hacer del arte actual, o igualmente los conceptos más recientes de equipamiento cultural como son las fábricas de creación, sino

¹⁸⁸ FONTDEVILA, Oriol. "Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción" [en línia]. A – Desk, 4 de noviembre de 2012. Disponible a: <http://www.a-desk.org/highlights/Can-Xalant-cierra-sus-puertas.html> [consulta el 03/04/2015]

¹⁸⁹ MARZO, Jorge Luis. "Can Xalant: ara la cosa està clara" [en línia]. *Soymenos*, 6 de noviembre de 2012. Disponible a: <https://soymenos.wordpress.com/2012/11/06/can-xalant-ara-la-cosa-esta-clara/> [consulta el 03/04/2015]

¹⁹⁰ DIÉGUEZ, Gustavo / a77. "Las nueve grúas" [en línia]. *Architecture Pills*, gener de 2013. Disponible a: <http://www.archipills.com/gustavovol3.html> [consulta el 28/03/2015]

¹⁹¹ FONTDEVILA, Oriol. "Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción".

que també de la definició de la cultura en tanto que recurso de la que hemos oído a Ferran Mascarell hablar largo y tendido en tantas otras ocasiones¹⁹².

Com a conclusió, Fontdevila afegeix que potser les raons d'aquest desmantellament cultural no es deuen principalment a recursos econòmics, sinó més a una ideologia oposada a uns models progressius de gestió i de producció artística en general, perquè sinó no s'entendria que a la Col·lecció Bassat s'inverteixin tants diners en el moment de tancar Can Xalant i posteriorment. Jorge Luis Marzo en el seu article aporta algunes dades significatives que qüestionen també aquest tema de la destinació de diners públics a fins culturals:

L'Ajuntament destina 5 milions d'euros a la cultura (IMAC: Institut Municipal d'Acció Cultural). Can Xalant va rebre l'any passat gairebé 100.000€ de l'Ajuntament. Però, oh!, més de 200.000€ van al museu de la col·lecció del publicista Lluís Bassat. És precisament aquest fet el que ens condueix a la principal i més important sospita de totes: la funció de la cultura per aquesta gent: cues, guiris i marca (i alguna exposició puntual d'artistes locals amb un pressupost total de 6.000€). La col·lecció del Sr. Bassat, siguem sincers, és un conjunt d'obra molt menor articulat amb ben poca traça. Si esperen veure cues com al museu de la riera de Bilbao és que no s'enteren de res o és que els han enganyat. El més al·lucinant de tot és que és difícil d'imaginar un altre espai a Mataró o al Maresme com Can Xalant que pugui haver aplegat tanta concurrència artística nacional i internacional, que pugui haver posat el nom de Mataró en tants mitjans culturals fora de La Riera. Segur que diran que no eren tants visitants, i és cert, afortunadament, perquè CX no era un museu, sinó un centre de creació, on molta gent del món de l'art, local i de fora, aprenia, compartia, produïa, però no hi exposava: quin cony de públic calia esperar? Hay para alquilar sillas¹⁹³.

Marzo no deixa de banda la vessant política del cas: «El tancament de Can Xalant deixa ben a les clares, i ja sense embuts, el significat de “política artística” en boca de Convergència i Unió. El que semblaven episodis locals derivats d'actituds demagògiques o simplement carrinclones d'alguns recents ajuntaments, com és el cas del tancament de l'Espai Zero1 d'Olot, o del “rescat” administratiu del Bòlit de Girona o de l'ACVIC de Vic, han acabat constituint-se com a procediment institucional per a desmantellar el teixit més avançat de l'art contemporani català¹⁹⁴». De fet, el cas de la col·lecció Bassat era un dels motius evidents per desemmascarar l'estratègia política i ideològica del tancament de Can Xalant. Pep Dardanyà també parla sobre aquesta qüestió: «A Lluís Bassat nadie le niega su potencial, su importancia como creativo, pero como coleccionista no es extraordinario. Y en cambio el Ayuntamiento de Mataró apuesta por este tipo de espacio, a pesar de que Can Xalant le suponía al Ayuntamiento de Mataró menos de 100.000 euros anuales con el IVA incluido; y a la Fundación Bassat, que es proyecto privado, una colección privada; el año pasado el Ayuntamiento de Mataró les entregó 250.000 euros. Lo que supone más del doble para publicitar una colección privada. Decisión que se tomó sin criterios profesionales, sin tener en cuenta criterios del ámbito de las artes visuales que pudieran evaluar la colección y la viabilidad de un proyecto como este. Simplemente se toma una decisión política como una estrategia de promoción turística de la ciudad de Mataró. Ahora se están dando cuenta de que no funciona porque, no va la gente tampoco, porque no tiene gancho

¹⁹² FONTDEVILA, Oriol. “Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción”.

¹⁹³ MARZO, Jorge Luis. “Can Xalant: ara la cosa està clara”.

¹⁹⁴ MARZO, Jorge Luis. “Can Xalant: ara la cosa està clara”.

la exposició, la col·lecció...»¹⁹⁵. Martí Peran segueix constatant que la col·lecció Bassat «No té cap incidència a la ciutat, [...] un col·leccionista privat, no deixa la seva col·lecció, sinó que fa que l'ajuntament pagui l'edifici, el manteniment de l'edifici, pagui les programacions, pagui el personal, l'ajuntament ho paga absolutament tot, vetllant una col·lecció privada, que només fa que donar-li publicitat, tot i ser una col·lecció – insisteixo – que procedeix del rebost d'una galeria que va tancar a finals dels anys 70 [...]. O sigui, que és un projecte museogràficament més que discutible i èticament, des de les polítiques públiques, absolutament denunciabl»¹⁹⁶.

El tancament va arribar el 30 d'abril de 2013¹⁹⁷, alhora que es va comunicar la redacció d'un nou projecte de centre d'art i que tindria els objectius principals de fer-lo més viable econòmicament i més visible, per això la proposta plantejava deixar la masia de Can Xalant i instal·lar-se al centre de la ciutat¹⁹⁸. Un centre amb poc recolzament, però que un mes abans del seu tancament definitiu, rebia un guardó per l'ACCA, el "Premi als Espais de Producció i Creació 2012" per la programació que ha dut a terme al llarg dels set anys que ha estat actiu¹⁹⁹.

Paral·lelament a tot aquest moviment, els artistes residents van crear una plataforma contra el tancament del centre i van elaborar un manifest per tal de defensar-lo **[doc. 6]**, on exposaven la funció més enllà de centre de producció, destacant la seva posició com a espai d'intercanvi de pràctiques artístiques amb qüestions socials i culturals, i de producció de coneixement i pensament crític. A més a més, s'afirmava la posició a nivell nacional i internacional després de set anys de funcionament. Malgrat reconèixer les dificultats econòmiques actuals i els possibles replantejaments d'aquests centres, els artistes residents consideraven que això no ha de portar necessàriament al tancament d'aquests, ja que «la decisió del seu tancament és totalment inadequada, injusta i pot ser molt perjudicial pel sector de les arts visuals i de la producció cultural del nostre país»²⁰⁰. Per aquest motiu mostraven la seva posició a obrir qualsevol diàleg i plantejar un altre model més sostenible i viable, que segons ells és possible. Alguns professionals van unir-se a la causa defensant el centre i el perquè era necessari mantenir-lo actiu, com el crític d'art Martí Peran²⁰¹, l'artista Raimond Chaves²⁰² i l'antropòleg Roger Sansi²⁰³. Mitjançant

¹⁹⁵ Leland Palmer. "Entrevista a Pep Dardanyà_Primer intento" [en línia]. *Palmer Produce.Wordpress*. 17 de juliol de 2013. Disponible a: https://palmerproduce.wordpress.com/2013/07/17/entrevista-a-pep-dardanya_primer-intento/ [consulta el 26/05/2015]

¹⁹⁶ Entrevista a Martí Peran (Consultar l'annex, p. 106).

¹⁹⁷ El desembre de 2012 es va celebrar un ple a l'ajuntament de Mataró, on es va aprovar la proposta de resolució en contra del tancament del centre i per la seva continuïtat, per ICV-EUiA i la CUP, i on també va intervenir Martí Peran. (ACM. "Notícies". *acm-art.net*, 14 de desembre de 2012. Disponible a: <http://www.acm-art.net/mauris-tincidunt-dui-quis/> consulta el 25/06/2015). Al mes d'abril de l'any següent es va portar la proposta de resolució a la Comissió de Cultura i Llengua del Parlament de Catalunya, que va ser rebutjada pels vots en contra de CiU i Esquerra Republicana, amb abstenció de Ciutadans i a favor la resta de partits. (ACM. "Notícies". *acm-art.net*, 7 de maig de 2013. Disponible a: <http://www.acm-art.net/mes-noticies-sobre-can-xalant/> consulta el 18/05/2015).

¹⁹⁸ V. B. "Can Xalant tancarà definitivament per manca de suport de la Generalitat" [en línia]. *Capgròs*, 10 d'abril de 2013. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=32755&sec=81 [consulta el 03/04/2015]

¹⁹⁹ Redacció. "L'Associació Catalana de Crítics d'Art premia Can Xalant" [en línia]. *Capgròs*, 25 de març de 2013. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=32647&sec=81 [consulta el 31/03/2015]

²⁰⁰ Artistes residents a Can Xalant. *Manifest* [en línia]. Novembre de 2012. Disponible a: <http://contraeltancamentdecanxalant.tumblr.com/manifest> [consulta el 24/06/2015]

²⁰¹ Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Martí Peran [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=CTxEHjT6d4> [consulta el 25/06/2015]

²⁰² Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Raimond Chaves. [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=vLQrIAgmWWk> [consulta el 25/06/2015]

²⁰³ Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Roger Sansi. Antropòleg i professor. [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=oo2cpd8WxSg> [consulta el 25/06/2015]

l'enregistrament d'un vídeo de poc més de 2 minuts, exposaven breument les raons per les quals no s'havia de tancar el centre. Entre molts motius, es destacava la pèrdua d'un model de producció de pensament que possibilita un desenvolupament futur, d'imaginar noves vies d'actuació ja no solament dins el camp de les arts, sinó també a nivell social i cultural en general²⁰⁴. Tots tres neguen que la gestió sigui insostenible econòmicament, ja que es demostra que el poder municipal segueix invertint en altres institucions molt més cares i d'interès discutible²⁰⁵.

A aquesta plataforma també s'hi van adherir altres persones i col·lectius del món de l'art i també d'altres àmbits i territoris, com la Residencias_en_Red Iberoamericana, de la qual Can Xalant en formava part, i que defensaven el centre entre altres coses perquè «ha significado un aporte real a nuestra agrupación en términos de procesos colaborativos en red, así como a la diversificación de la gestión y producción del arte contemporáneo»²⁰⁶. Des d'Hangar també es va escriure en contra del tancament afirmant la posició nacional i internacional que havia adquirit el centre i la seva professionalitat després de set anys de funcionament [doc. 7]. A més, constataren la viabilitat del projecte en el cas que es busquessin altres alternatives de gestió. Altrament, fins avui s'han recollit més de 2000 signatures²⁰⁷ a la petició elaborada pels artistes residents a Can Xalant, a la que s'hi ha sumat personalitats del món artístic i cultural, en contra del tancament del centre per part de l'ajuntament²⁰⁸.

El 4 de desembre es va convocar un acte públic en contra del tancament de Can Xalant, on es va parlar del problema i de la seva situació, i va comptar amb la participació de l'artista i membre d'ACM, Domènec; Delícia Buset, coordinadora d'activitats de Can Xalant; Roser Caminal, artista; i Quim Navarro, president de l'Associació de Veïns del barri Pla d'en Boet. En aquesta trobada es va arribar a la conclusió que la voluntat de l'alcalde, en el fons, pretenia acabar amb la cultura i el pensament crític, ja que segons Domènec, «replantejament vol dir tancament, tots ho sabem, si no és simplement modificar, desnaturalitzar totalment el projecte»²⁰⁹. Quim Navarro,

²⁰⁴ Com afirma Roger Sansi, «es tanquen les portes de la imaginació, del futur de la gent» (Can Xalant. "Raons per no tancar Can Xalant. Roger Sansi. Antropòleg i professor").

²⁰⁵ Raimond Chaves pensa que l'ajuntament «no visualitza tota la importància que té l'espai, i em sembla que tampoc visualitza que amb les condicions socials i econòmiques que es troba el país en aquest moment, podria aprofitar tot aquest capital [cultural] per imaginar futurs diferents. Si simplement es tanca Can Xalant i es dediquen els diners de cultura en altres tipus de polítiques més convencionals i sense tants beneficis, com sembla que volen fer, doncs és una pèrdua». (Can Xalant. "Raons per no tancar Can Xalant. Raimond Chaves").

²⁰⁶ Aquesta xarxa és una plataforma de diferents tipus de residències que vertebrèn i integren tot un entramat d'espais alhora d'exhibició i producció. Residencias_en_Red [Iberoamèrica]. "Apoyo de Residencias en Red a Can Xalant" [en línia]. *Contra el tancament de Can Xalant*, novembre de 2012. Disponible a: <http://contraeltancamentdecanxalant.tumblr.com/post/36277480497/apoyo-de-residencias-en-red-a-can-xalant> [consulta el 25/06/2015]

²⁰⁷ La recollida de signatures es va fer a partir de la plataforma online *change.org*. (Artistas residentes de Can Xalant. "Ayuntamiento de Mataró: no al cierre de Can Xalant" [en línia]. *Change.org*, 2012. Disponible a: <https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-matar%C3%B3-no-al-cierre-de-can-xalant#> consulta el 25/06/2015).

²⁰⁸ «Entre els signants es troben personalitats de la cultura i del món de l'art com en Bartomeu Marí, Director del Macba; Xavier Antich, professor d'estètica i responsable del programa Amb Filosofia del Canal 33; Berta Sureda directora d'activitats del Museo Reina Sofía; Jordi Carrion, escriptor; Jordi Puntí, escriptor; Oriol Fontdevila, comissari de la Sala d'Art Jove; David Santaaulària, ex-director de l'espai Zerou d'Olot; Jorge Luis Marzo, comissari independent i professor; Aimar Arriola; Daniel G. Andujar, artista; Francesc Abad, artista; Sergi Aguilar, director de la Fundació Suñol; Cèlia del Diego, directora del Centre d'Art de Tarragona; Anna Capella, directora del Museu de l'Empordà; Emili Manzano, periodista; o Antoni Mercader, artista» (Redacció. "Més de 1700 signatures contra el tancament de Can Xalant" [en línia]. *Capgròs*. Mataró: 23 de novembre de 2012. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=31733&sec=75 consulta el 21/06/2015).

²⁰⁹ 24 hores Maresme Notícies. M1TV. (5 de desembre de 2012). Els residents de Can Xalant asseguren que l'ajuntament de Mataró vol tancar l'equipament [arxiu de vídeo]. Disponible a: <http://m1tv.xiptv.cat/24-hores-maresme-noticies/capitol/els-residents-de-can-xalant-asseguren-que-l-ajuntament-de-mataro-vol-tancar-l-equipament> [consulta el 28/03/2015].

per la seva part, lamentava la poca participació per part del govern municipal de llavors, com l'anterior, per fer visible el centre i les seves activitats. A més a més, defensava que el centre era un lloc «de proximitat, obert» i que havia elaborat una xarxa de col·laboracions amb l'associació de veïns.

4.1. Un Dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa

Adéntrate en los misteriosos escenarios donde sólo tú puedes enfrentarte a los retos y desafíos de El Dilema. Ha llegado el momento de hacer y de experimentar las cosas por uno mismo. El Santa Mónica es un terreno de juego, un espacio de posibilidades, un marco de acciones. Te desafío a seguimos, juntos desmontaremos las estructuras y crearemos nuevas; jugaremos como nunca hemos jugado antes, únete a nosotros! El juego está a punto de comenzar²¹⁰.

Paral·lelament al debat obert sobre el tancament de Can Xalant i, per extensió, d'altres centres de producció de Catalunya, es va inaugurar l'exposició "Un dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa" a l'Arts Santa Mònica i no exempta de polèmica²¹¹. La mostra, que es va poder visitar del 19 de novembre de 2013 al 12 de gener de 2014, i comissariada per Jeffrey Swartz, pretenia fer visible aquelles obres i iniciatives sorgides dels centres adscrits a la Xarxa de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya [fig. 41], i fer de l'Arts Santa Mònica – ja que la mostra coincidia amb la seva nova etapa – un «aparador i altaveu de la creativitat de Catalunya», en paraules de Ferran Mascarell²¹². Al mateix dossier de premsa s'esmentava que «en total són vuit centres: Lo Pati/Amposta, Fabra i Coats/Barcelona, Bòlit/Girona, Tecla Sala/L'Hospitalet, La Panera/Lleida, MAC /Mataró, Centre d'Art de Tarragona/Tarragona, ACVIC/Vic. El comissari Jeffrey Swartz realitza una tria d'obres i d'autors de les exposicions i produccions dels darrers anys de cadascun dels centres».²¹³ És important destacar el fet que es posés per davant el MAC i no pas Can Xalant, que de fet va ser el centre físic del qual van sorgir les obres mostrades a l'exposició. De l'espai de creació i pensament contemporani mataroní se'n feia esment a les últimes pàgines del dossier: «El nou projecte M|A|C vol ser la seqüència del projecte de Can Xalant. Centre de creació i pensament contemporani (2005-2012), dirigit per Pep Dardanyà amb el tàndem constituït per ACM (Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani de Mataró) i Trànsit Projectes».²¹⁴ De fet, aquesta va ser una de les crítiques respecte la polèmica exposició. La qüestió de la contextualització de les obres va ser un dels punts criticats al text

²¹⁰ Les Salonnières. *El Dilema. Live action role-playing game* [en línia]. Barcelona, 2013, Arts Santa Mònica. Disponible a: <http://www.lesalonnieres.net/#/EL-DILEMA-Live-Action-Role-Playing-Game/ca2m/1> [consulta el 21/06/2015]

²¹¹ El títol prové de les idees de l'economista suec Gunnar Myrdal, i acollia les obres de més de 20 artistes que han passat o han estat presents en algun d'aquests centres i a partir d'aquestes experiències han desenvolupat els seus projectes. L'exposició seguia quatre línies conceptuals: els processos analítics a través del dibuix; les geografies i paisatges naturals i humanes; les activitats quotidianes i constructives en el treball, amb relació amb la llar; i la llibertat humana davant la repressió política i social. (Dossier de premsa *Un dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa*. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2013, p. 2).

²¹² Departament de Cultura. "El Departament de Cultura presenta el nou Arts Santa Mònica" [en línia]. *Premsa Gencat*, 18 de novembre de 2013. Disponible a: http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/notapremsaww/231689/ca/departament-cultura-presenta-arts-santa-monica.do [consulta el 05/04/2015]

²¹³ Dossier de premsa *Un dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa*, p. 2.

²¹⁴ Dossier de premsa *Un dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa*, p. 32.

d'Anna Dot i Blai Marginedas, "Otra crítica sobre 'Un Dilema' que tampoco habla de las obras", ja que el comissari de la mostra únicament va mostrar les obres, allò més bo que havia sortit dels centres d'art de Catalunya [fig. 42]. En el fons, l'exposició no mostrava realment el que subsisteix darrera la xarxa, el malestar general en el que es trobava – i es troba – el món de les arts visuals i concretament, de la producció i la descentralització d'aquestes. Simplement s'oferia la panoràmica de diferents projectes i obres que han sortit d'aquests centres, com una "necrològica", com una llista sense una reflexió i vinculació amb l'actualitat, el problema present: «Pretender que la exposición fuera un elemento independiente del contexto de que habla y que no se relacionara con la situación política de estos centros, es ingenuo. Esta ingenuidad que trae a alguien a ignorar el malestar de todo un sector, convierte su acto en uno de cinismo y propaganda»²¹⁵.

Entre els artistes que van exposar a la mostra destaquen alguns que van passar per Can Xalant – ja sigui com artistes residents, com a col·laboradors en *workshops* o altres projectes – com Ro Caminal, Núria Güell i Les Salonnières, entre d'altres. Aquestes últimes van realitzar una sèrie d'accions performàtiques amb motiu de la mostra, que giraven al voltant de la descripció que feien elles mateixes – que es cita a l'inici d'aquest punt – i que pretenien simular un joc on el públic hi participava activament, formant part del mateix entramat del que es conformava la mostra. En el fons, aquestes accions es posicionaven críticament envers la situació, ja que cadascuna prenia un nom (i un nivell de dificultat, com en el joc) vinculat a les estructures polítiques i culturals que s'estaven desmantellant [fig. 43]: "El Sistema", "La Ciénaga" i "The (Land)escape"²¹⁶. De fet, cada proposta pretenia fer veure al participant què estava passant amb els centres d'art i el sistema en general, com s'estava enfonsant el pensament crític,...²¹⁷

Per altra banda, com a artistes productors de la CX-R són esmentats Miquel Ollé i Sofia Mataix, dos artistes que van emprar la roulotte per al seu projecte *Camping, caravaning, architecturing* (2011), com ja s'ha comentat en un punt anterior del present treball. És cert que en aquest projecte la mà i les idees d'aquests dos artistes van estar presents, però la CX-R es va produir física – i en part també conceptualment com a entitat mòbil – l'any 2009 amb el *workshop We Can Xalant*.

La polèmica va estar servida per part de l'ACCA el dia abans de la inauguració de l'exposició, amb la publicació "La xarxa de centres d'art. La necessitat d'un debat!"²¹⁸, on es plantejava la qüestió si realment en aquell moment existia la xarxa de centres d'art, o si més no, si complia encara amb els propòsits inicials a partir dels quals es va constituir. Una mostra que, des de l'ACCA, presentava certa estratègia promoguda des de la Conselleria d'intentar donar visibilitat i valor als centres quan realment aquests subsistien precàriament o eren tancats directament. Per

²¹⁵ DOT, Anna; MARGINEDAS, Blai. "Otra crítica sobre 'Un Dilema' que tampoco habla de las obras" [en línia]. *Morir de Frio*, 17 de gener de 2014. Disponible a: <http://www.morirdefrio.com/es/2014/01/una-altre-critica-sobre-un-dilema-sense-parlar-de-les-obres/> [consulta el 30/03/15]

²¹⁶ Les Salonnières. "El Dilema" [en línia]. *Les Salonnières*, 2013. Disponible a: <http://www.lesalonnieres.net/#/el-dilema/c22c0> [consulta el 25/06/2015]

²¹⁷ «Los Zombis están infectados ¿Quién sobrevivirá? La masa crítica está en peligro! Esto es el nivel 2: La Ciénaga. No os relajéis, solo podéis confiar en vosotras mismas». Les Salonnières. "El Dilema".

²¹⁸ ACCA. "La xarxa de centres d'art. La necessitat d'un debat!" [en línia]. ACCA. 18 de novembre de 2013. Disponible a: <http://acca.cat/debat-xarxa-centres-art/> [consulta el 09/04/2015]

iniciar aquest debat presentaven un article escrit per Oriol Fontdevila, "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán", publicat a la publicació basca d'*Eremuak*²¹⁹, i on presentava la situació actual del panorama català a nivell d'arts visuals. Malgrat la situació precària i desoladora que presentaven les arts visuals a Catalunya precisament, hi havia alguns casos que havien adquirit una rellevància significativa, entre els quals citava Can Xalant, sobretot en matèria d'innovació a l'hora de formar un equip de gestió conjunt amb ACM, i pel desenvolupament de processos d'interacció amb el context local.

El que fou el director del centre va escriure un article dies més tard a la inauguració de l'exposició²²⁰ [doc. 9]. L'article s'inicia amb la descripció del trasllat de la *roulotte* CX-R al capdamunt de la terrassa de l'Arts Santa Mònica amb motiu de l'exposició, a partir de les grues que també són emprades com a metàfora del desmantellament de la situació de la política cultural del moment [fig. 44]. A la mostra, comenta, no es plantejava el desenvolupament real de la caravana, ja que no es feia esment del seu context, ni el fet que gràcies a aquestes tàctiques col·laboratives i de co-producció amb altres centres, hagués esdevingut un referent internacional. A més, per la manera com l'Arts Santa Mònica exposava aquest projecte, mostrava el desmantellament actual de centres d'art: «La *roulotte* colgada de la grúa en medio de La Rambla me pareció una metáfora perfecta de esta descomposición y de la perversidad implícita en la exposición de los proyectos realizados en estos centros». Dardanyà criticava també el fet que els projectes exposats a la mostra fossin vinculats al MAC, el qual l'autor qualifica de «sospechosa continuación» de Can Xalant. «La Xarxa, se ha transformado en una red trampa que se cierra como un arte de pesca. Sálvese quien pueda».

David G. Torres també va reflexionar sobre el tema [doc. 10] exposant que es veia molt clar el dilema plantejat des de l'entrada a la mostra, i és que aquesta valorització de la feina d'aquests centres d'art coincideix amb el moment en que molts d'aquests són tancats pel mateix poder municipal que impulsa l'exposició. Sobre el treball del comissari comenta que: «hay tanto esfuerzo en señalar esa pujanza y valor de muchos trabajos que se ha olvidado de contextualizarlos». Més enllà del que critica sobre els continguts i l'organització de la mostra, David G. Torres parla de la rulot de Can Xalant:

Un dilema que tiene hasta su símbolo: la célebre Roulotte de Can Xalant, que durante tantos años estuvo en el exterior de este centro de producción de Mataró, y que ha sido su icono, -el símbolo de una etapa en la que se apostaba por la producción y el conocimiento-, ahora está en la terraza de Santa Mònica, justo delante de la Conselleria de Cultura. Y ahora, aquí, ese símbolo, como les acostumbra a pasar a los símbolos al cambiar de contexto, ha mudado de significado. Jeffrey ha señalado que ha implicado un gran esfuerzo y salvar muchos obstáculos traer esa roulotte e instalarla ahí²²¹.

La defensa del centre, com s'ha vist, va anar molt més enllà del tancament i molt més enllà de la pròpia polèmica sorgida de l'exposició a l'Arts Santa Mònica. Antonio Ontañón afirmava que Can Xalant era el cas més clar on es

²¹⁹ FONTDEVILA, Oriol. "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán", pp. 10-11.

²²⁰ DARDANYÀ, Pep. "Artes de pesca" [en línia]. *Trànsit Projectes*. Desembre de 2013. Disponible a: <http://blog.transit.es/?p=6554> [consulta el 21/06/2015]

²²¹ TORRES, David G. "En Santa Mònica, el dilema es otro" [en línia]. *A-Desk*, 6 de desembre de 2013. Disponible a: <http://a-desk.org/highlights/En-Santa-Monica-el-dilema-es-otro,2599.html> [consulta el 22/06/2015]

poden visualitzar les incoherències i contradiccions entre el que diuen i el que realment pretenen: Can Xalant va desenvolupar-se i va arribar a ser pioner i centre de referència fent ús d'una subvenció no gaire elevada (si es compara amb altres destins de certs diners públics), sobretot durant els últims anys, i que finalment va ser tancat per motius econòmics alhora que s'invertien diners públics a una col·lecció privada²²².

Tot aquest debat ha arribat fins avui, moment en que s'analitza la precària situació de les arts visuals a Catalunya. El 9 de febrer de 2015, l'ACCA (Associació Catalana de Crítics d'Art) va publicar un comunicat, elaborat i signat per aquesta i altres agents del món de les arts visuals i la cultura, on s'exposa la situació actual de Catalunya en matèria d'arts visuals, amb l'objectiu de treballar per defensar i millorar el panorama i els serveis dirigits a la societat catalana²²³. En relació a tots aquests plantejaments i, en definitiva, a aquesta situació que ve d'abans, l'historiador d'art i comissari Jorge Luis Marzo ho definia clarament:

Aquest és el debat: pocs recursos per a grans equipaments que mai foren pensats en clau de sostenibilitat, tant social com econòmica, i les ossades dels quals, ja desprovistes de legitimitat, s'emmirallen doblement en la indiferència (o simplement rebuig declarat) de la població, que veu l'art com un servei més del catàleg d'activitats d'esbarjo i entreteniment, i per tant, restringit a un mer consum privat, del que es pot prescindir ràpidament²²⁴.

4.2. El M | A | C (Mataró Art Contemporani): el “successor” de Can Xalant?

Mataró Art Contemporani (MAC) va aparèixer en escena just després del tancament de Can Xalant, l'any 2013, amb l'objectiu de “continuar” amb la tasca que estava fent el centre de producció per fomentar l'art contemporani local. Es manté la col·laboració entre l'Ajuntament de Mataró i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, així com l'adhesió a la Xarxa de Centres d'Arts Visuals. És una plataforma que fomenta la creació, producció i formació en art contemporani, «connectada i ben relacionada amb la ciutat i el territori de Mataró, els circuits, les xarxes, els usuaris i els públics»²²⁵. De fet, segons Joaquim Fernández, regidor de Cultura de l'Ajuntament de Mataró, un dels «errors» de Can Xalant era que no tenia cap efecte sobre la ciutat, i per això pretén amb el nou projecte vincular-se molt més al teixit social. L'altra voluntat del regidor era reduir costos perquè creia que l'antic centre era insostenible econòmicament parlant²²⁶.

²²² «Realmente es una lástima que las autoridades conservadoras (reaccionarias, más bien) en su torpeza o mala fe hayan eliminado Can Xalant porque no conozco otro centro que con menor inversión hubiera alcanzado una dimensión internacional tan importante. En ese sentido, el intercambio de capital simbólico por capital económico, del que hablaba Bourdieu, era enormemente beneficioso para el Ayuntamiento de Mataró. Nunca un centro artístico de una ciudad pequeña había alcanzado un prestigio parecido, pero aunque seguramente fueran conscientes de ello, han preferido “reorientarlo” porque les molestaba el pensamiento crítico que lo sostenía» (ONTAÑÓN, Antonio. “Cartas Cruzadas #01” [en línia]. En *Situaciones. Revista de Historia y Crítica de las Artes de la Escola d'Història de l'Art de Barcelona*, 9 de març de 2013. Disponible a: <http://situaciones.info/revista/cartas-cruzadas-01/> [consulta el 24/05/2015]).

²²³ ACCA. “Comunicat de la Plataforma d'Arts Visuals de Catalunya” [en línia]. ACCA. 9 de febrer de 2015. Disponible a: <http://acca.cat/comunicat-de-la-plataforma-darts-visuals-de-catalunya/> [consulta el 10/03/2015]

²²⁴ MARZO, Jorge Luis. “Tot al museu”. *L'era de la degradació de l'art i de la política cultural a Catalunya*, p. 41.

²²⁵ MAC. “Presentació” [en línia]. *Mataró Art Contemporani*. Disponible a: <http://www.mataroartcontemporani.cat/informacio/presentacio-mac/> [consulta el 12/04/2015]

²²⁶ COMAS, Cugat. “Una nova marca per esmenar els “errors” de Can Xalant” [en línia]. *Tot Mataró*, 19 de novembre de 2013. Disponible a: <http://www.totmataro.cat/cultura/art/item/28331-una-nova-marc-per-esmenar-els-errors-de-can-xalant> [Consulta el 31/03/2015]

I és tal la voluntat de convertir-se en l'hereu de Can Xalant, que manté part dels programes característics del centre, com el programa laboratori i el programa difusió, però no el programa residència i el d'intercanvi. Tot i que l'activitat de Can Xalant no es centrava en aquests programes (es fomentava molt més el laboratori), és rellevant destacar el fet que el MAC no pot prendre les rendes del centre sense poder abastir l'oferta total de possibilitats formatives als artistes. De fet, part dels projectes i workshops realitzats a Can Xalant van ser fruit de la col·laboració amb altres artistes estrangers que, per coincidència amb presentacions d'exposicions o altres activitats en algun lloc proper a Mataró, aprofitaven l'estada per allotjar-se al centre i poder treballar amb els artistes que residien i treballaven allà. El MAC, desafortunadament, no ho pot fer perquè no disposa d'un espai on poder realitzar-ho adequadament. És cert que disposen de materials i infraestructures per produir projectes, i que estan disponibles als artistes que presenten un projecte²²⁷, però en el fons segueix sent un mètode allunyat de l'original. Tot i que dins els objectius que planteja hi ha la voluntat de produir i ajudar a la formació d'artistes, a la pràctica no és possible tal realitat i per això el MAC es redueix al seu programa difusió que, en definitiva, es basa en exposicions, conferències i tallers. A la presentació del projecte s'emfatitzava l'objectiu de ser un projecte més obert a la gent, amb la voluntat que les obres resultants puguin arribar directament a la ciutat, com també la idea arrelada en l'activitat que es desenvolupava a Can Xalant de producció i formació en arts visuals. Però des d'un principi el naixement del MAC semblava quelcom enigmàtic. De fet, des de la premsa es feia referència a aquest estat prematur del projecte: «Totes aquestes són, com a mínim, les voluntats d'un projecte que tot just s'acaba de presentar i que de moment és molt eteri. [...] s'ha parlat molt d'intencions, però queda per veure en què es concretarà i a quina mena de projectes donarà cobertura»²²⁸.

No és fins un any més tard, el 29 de març de 2014, que es presenta al públic a partir d'una festa inaugural a Can Marfà²²⁹ [fig. 45]. Es van presentar algunes obres i projectes d'artistes locals, entre els quals trobem a Martí Anson i Raül Roncero, que ja van treballar a Can Xalant i, de fet, els dos van ser guanyadors d'una Beca Mataró que, com hem vist, donava el propi centre. L'obra presentada per Anson va ser "Pavelló Català", que es va poder veure al Palais de Tokyo de París, mentre que Roncero va mostrar una instal·lació o «estructura interactiva» sota el títol "CX-MAC", que evoca a l'antic centre com una picada d'ullet [fig. 46]. De fet, el mateix Roncero – i el mateix títol de l'obra, CX-MAC – fa referència a aquest record que pretén ressaltar:

CX-MAC habla del pasado, presente y futuro del arte contemporáneo en la ciudad de Mataró.

La estructura de madera hace referencia al pasado, recordando a la arquitectura efímera Xiringuito de Mataró creada por el artista Tadashi Kawamata y que fue durante años el elemento más icónico de Can Xalant, el centro de creación y pensamiento contemporáneo de la ciudad.

²²⁷ Per fer-ne ús, els artistes ho han de sol·licitar omplint un formulari web. (MAC. "Projectes residents". Disponible a: <http://www.mataroartcontemporani.cat/projectes-residents/> [consulta el 12/04/2015]).

²²⁸ V. B. "El MAC, un hereu de Can Xalant més modest i sense edifici propi" [en línia]. *Capgròs*, 15 de novembre de 2013. Disponible a: http://www.capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=34194&sec=75 [consulta el 31/03/2015]

²²⁹ Algunes notícies de l'esdeveniment: Redacció. "El projecte M|A|C d'art contemporani es presenta en públic" [en línia]. *Capgròs*. Disponible a: http://capgros.com/noticies/detall.asp?id_noticia_portal=35120&sec=75 [consulta el 13/04/2015]; COMAS, Cugat. "Tret de sortida al MAC: el nou Can Xalant sense Can Xalant" [en línia]. *Tot Mataró*, 31 de març de 2014. Disponible a: <http://www.totmataro.cat/cultura/art/item/29458-tret-de-sortida-al-mac-el-nou-can-xalant-sense-can-xalant> [consulta el 31/03/2015]

Después del cierre de este centro nace un nuevo proyecto: el Mataró / Art / Contemporani. Un proyecto heredero de Can Xalant y que pretende dinamizar el ámbito cultural de la capital maresmenca durante los próximos años. Las tiras de luz simbolizan este nuevo proyecto y están inspiradas en la gráfica creada por el estudio DosGrapas para esta entidad.

De la síntesis del pasado (CX) y el futuro (MAC) nace el presente (CX-MAC).²³⁰

La instal·lació estava elaborada amb una sèrie de fustes i sensors que encenien els fluorescents quan detectaven moviment, d'aquesta manera la gent que s'hi apropava podia llegir els papers informatius²³¹. Com podem veure, amb aquesta peça enllacem amb el punt de partida de la roulotte, fent referència al projecte del *Xiringuito* de Kawamata.

La caravana groga va romandre al dipòsit municipal després de l'exposició a l'Arts Santa Mònica fins el juny de 2015 que va tornar a aparèixer públicament per emprar-se com un espai expositiu situat al pati de la Direcció de Cultura de Mataró, per mostrar el procés visual de la creació artística realitzada pel duet Aniol Busquets i Stéphane Despax, dos residents de l'Espai Can Gassol, el Centre d'Arts Escèniques de Mataró, i que presenten el projecte *Galop*²³². Aquest projecte s'emmarca dins del cicle *Fet a Mataró* (del programa d'Arts Escèniques de la Direcció de Cultura), on col·labora el MAC [fig. 47]. Les arts escèniques dialoguen amb les visuals, posant èmfasi a la idea de lloc específic d'actuació, de relació amb el territori on es desenvolupa l'acció. Cal recordar també que tot allò present a l'antiga masia de Can Xalant també formava part de les propietats de l'ajuntament, per aquest motiu també el dispositiu mòbil CX-R, que actualment ja no manté aquest nom²³³. Altrament, la mateixa masia des de fa relativament pocs mesos ha canviat el nom per Can Boet, i ha passat a acollir el Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural del Museu de Mataró. L'espai que es destinava a les residències, s'empra actualment per acollir a grups reduïts de recerca que estiguin participant en els treballs dels jaciments romans de Torre Llauder, a pocs metres de la masia. A més, es programen activitats i altres tallers relacionats amb les ciències naturals, i exposicions sobre la vil·la romana de Torre Llauder²³⁴.

²³⁰ RONCERO, Raul. "CX-MAC" [en línia]. *Raul Roncero*. Disponible a: <http://www.raulroncero.com/cxmac.html> [consulta el 13/04/2015].

²³¹ A causa de l'afluència de gent, va haver de programar que s'encenguessin els llums de manera aleatòria, una tipologia d'obra cap a la qual l'artista s'està encaminant actualment. «Moltes vegades la visualització d'aquesta d'obra no és tant en un museu com en un esdeveniment o un festival. Les possibilitats són més grans. Sense cap mena de dubte vull tornar al museu, moltes vegades m'agradaria marxar una miqueta de les parets i fer intervencions més espacials» (Entrevista a Raül Roncero. Consultar l'annex, p. 102).

²³² Mataró Art Contemporani. "Galop" [en línia]. *Mataró Art Contemporani*. 2015. Disponible a: http://www.mataroartcontemporani.cat/posts_exposicions/galop-aniol-busquets-stephane-despax/ [consulta el 17/06/2015]

²³³ A la premsa solament es comenta que «la caravana situada al pati de l'edifici de la Direcció de Cultura esdevé l'espai expositiu testimoni del procés de creació artística». (Redacció. "Dansa i vídeo s'uneixen a Can Gassol en un treball de creació escènic i artístic". *Capgròs. Mataró i Maresme*. Núm. 1364, 26 de juny de 2015, p. 62).

²³⁴ Redacció. "Can Boet, d'artistes a arqueòlegs". *El Punt Avui*, 17 de gener de 2015, p. 38.

Conclusions

Encara durant aquests últims anys s'ha continuat parlant de Can Xalant sempre com a exemple de la situació de les arts visuals i la cultura local en general, fet que demostra fins a quin punt el seu tancament va suposar un cop fort a la que començava a ser una xarxa de centres precària i progressivament desmantellada per unes polítiques culturals més lligades a una ideologia concreta que no pas a una situació de crisi – si recordem que molts d'aquests centres subsistien amb recursos econòmics mínims.

Paral·lelament, el debat s'ha anat plantejant també com una crítica institucional de cara al museu tradicional. Es qüestiona quin ha de ser el seu paper en la societat actual, els seus límits,... És interessant citar en aquest punt l'article de Piotr Piotrowski, "Un historiador de l'art entre la universitat i el museu. Cap a la idea d'un museu crític", que va portar a Jordi Vernis a escriure anys més tard, "Museus, del visitant al resident"²³⁵, on parla del concepte de museu crític sorgit des de la crítica i les arts contemporànies des de la universitat, amb el seu afany de fragmentar el discurs tradicional i les idees d'individualitat enfront de la reflexió sobre temes com la globalització cultural, els efectes migratoris, el feminisme, els moviments socials,... de tot això se'n acaba apropiant el museu per esdevenir un museu crític que inclogui educació i investigació. Al nostre país, Vernis troba que aquesta lògica no és habitual en els museus. Afegeix, però, «Sí que ho és, en canvi, en centres de producció d'arts visuals, on es familiaritza artistes, investigadors i demés públic amb els projectes d'investigació més arriscats. Paradoxalment, si el concepte de museu vol créixer, especialment pel que fa a continguts, ha de fer-se petit com aquests centres. Vol dir això que els museus han de ser més locals i renunciar a ser un gran punt de referència internacional? No ben bé». Òbviament, els museus no poden seguir una gestió com la d'un centre de producció, bàsicament perquè per portar a terme projectes "arriscats" haurien d'adoptar el plantejament del *workshop* i això obliga a repensar tot allò que regeix el museu. Independentment d'això, si el model ha de ser similar al del centre de producció, Vernis es pregunta «A Catalunya, en quin estat es troben?» «Les polítiques culturals del país els han desposseït de qualsevol centralitat, deixant-los morir d'inanició, amb Can Xalant com a paradigma. [...] Jo només he volgut apuntar dues línies: s'ha de canviar el lema "Un museu, una col·lecció" per "Un museu, un projecte d'investigació", i canviar la noció de visitant/espectador per la de resident/participant. A Catalunya costarà que hi hagi una revolució d'aquest tipus».

Amb tot això observem fins a quin punt el centre de creació i pensament contemporani de Mataró s'ha situat en el debat actual, ja no només dins el procés de desmantellament cultural, sinó com un espai potent per al foment de les arts visuals locals, per la xarxa que va integrar amb altres espais artístics i culturals internacionals i pel desenvolupament de projectes artístics sostenibles (a nivell econòmic i mediambiental), estimuladors de processos socials, col·laboratius i pedagògics, crítics i actius en territoris perifèrics o descentralitzats²³⁶.

²³⁵ VERNIS, Jordi. "Museus, del visitant al resident" [en línia]. *Núvol. El digital de cultura*. Barcelona: 24 de setembre de 2013. Disponible a: <http://www.nuvol.com/noticies/museus-del-visitant-al-resident/> [consulta el 24/05/2015].

²³⁶ De manera similar planteja Piotrowski la necessitat del museu com a fórum, alternatiu al museu "sacralitzat" o aquell entès com un espai d'entreteniment, en una societat globalitzada, ja que permet una reflexió crítica dels canvis locals i globals. És això el que fa que els museus es tornin globals, no la seva expansió territorial. (PIOTROWSKI, Piotr. "Un historiador del arte entre la universidad y el museo. Hacia la idea

Independentment del debat sobre les polítiques culturals, el que he pretès amb aquest estudi sobre la trajectòria del centre – movent-nos amb la *roulotte* – és fer visible l'activitat artística desenvolupada i com aquesta elabora coneixement i pensament crític, part dels objectius del mateix centre des dels orígens. Malgrat que ens centrem en un àmbit perifèric i més local, considero que moltes d'aquestes pràctiques no s'han de menystenir per això. Que es produeixi fora d'una capital cultural com és Barcelona, en el nostre cas, no suposa valorar menys les obres que les que pot fer un artista en un ambient amb un poder simbòlic a nivell artístic potent. Part d'aquesta idea prové de la mateixa manca d'informació i coneixement respecte les arts i les produccions del nostre país.

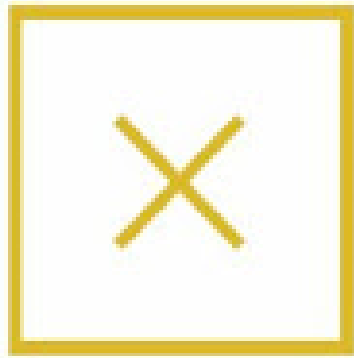
Com hem anat veient al llarg d'aquest *viatge* amb la CX-R, el treball que Can Xalant ha desenvolupat al llarg d'aquest set anys té un mèrit que s'ha de considerar quan parlem de les iniciatives i manifestacions artístiques actuals a Catalunya. Òbviament, he hagut de “deixar en el tinter” moltes obres, projectes i artistes, en definitiva, perquè la intenció no era fer un recull de tot allò produït, sinó ajudar-nos d'aquestes produccions per entendre el procés vital del centre i la seva valoració. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que cadascun dels projectes mantenia relacions directes o indirectes amb molts altres que allà es desenvolupaven o s'havien desenvolupat i que, de fet, hem pogut veure en els projectes comentats en aquest treball. Per exemple, són clares les connexions entre el projecte *We Can Xalant* i el *Xiringuito a Mataró*, com ara les tres vies metodològiques que els connecten: la seva vinculació social i col·laborativa, l'aplicació en projectes o activitats posteriors i el reciclatge o reutilització de materials. Sense oblidar tampoc l'èmfasi en el procés de treball, per sobre de l'estructura material resultant.

Per altra banda, tampoc he pogut aprofundir en tots els debats gestats a l'entorn dels projectes comentats, ja que com a tals suposen una major extensió de la que em permet realitzar un treball final de grau. No obstant això, s'evidencia el valor de la tasca que va portar a terme el centre, ja no només a nivell de producció, sinó també a nivell de pensament contemporani, de crear debat entorn problemàtiques actuals – i sovint no només aquelles que incideixen en el camp artístic.

Una altra qüestió important a destacar és tot el que va suscitar el tancament del centre, a més de les crítiques negatives sorgides, fins i tot, durant els primers anys de trajectòria de Can Xalant. Unes crítiques que, com hem vist, sovint són recolzades per fonaments discutibles, i moltes vegades provenen de la inevitable oposició entre punts de vista respecte la pluralitat de formes i maneres de fer de les arts avui. Aquesta qüestió, de fet, ens porta a replantejar la difusió i la promoció d'aquest tipus de manifestacions artístiques allunyades de les tradicionals, ja no només a nivell local, sinó també nacional.

Finalment, a partir d'aquest estudi transversal, poden sorgir noves vies d'anàlisi que aprofundeixin en el tema des de diferents perspectives: l'efecte del centre a nivell sociològic o a nivell artístic; comparació entre les produccions sorgides en centres públics i altres de finançament privats; precedents i influències dels projectes o obres fetes a Can Xalant, i analitzar les tendències temàtiques generals.

de museu crítico”. *Índex. Investigación artística, pensamiento y educación*. Núm. 0. Barcelona: Departament de Publicacions del MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, tardor 2010, p. 16).



ANNEX

DOC. 1:

Presupuesto sin compromiso



Benvolgut senyor/a

Barcelona, 15 de juliol de 2010
Ref. n° de pressupost 22705

De conformitat amb la relació que ens ha facilitat per e-mail i seguint les seves indicacions ens plau trametre pressupost per a la recollida, transport i lliurament d'una mudança del carrer Francesc Layret, 2n pis amb ascensor, fins al carrer Sant Josep, planta baixa a Mataró.

L'import del pressupost puja a:	4.550,00
- IVA. 18%	819,00
- Total . . .	<u>5.369,00 €</u>

En aquesta oferta s'inclouen els següents serveis:

- Desmuntatge i muntatge del mobiliari que sigui necessari.
- Embalatge i protecció de la mercaderia
- Càrrega i trasllat amb camió capitoné, accés normal, sense dificultat d'accés de camió.
- Descàrrega i distribució, accés normal, sense dificultat d'accés de camió.
- Assegurança de transport de 15.000 euros, amb franquícia de 300 euros.

Aquesta assegurança no inclou el funcionament interior d'aparells de precisió, material informàtic, electrodomèstics, etc

Aquesta oferta no inclou les desconnexions ni connexions de Pcs, informàtica etcètera.

Tampoc està inclòs el muntatge de mobiliari fent forats a la paret amb trepant, ni les taxes de l'Ajuntament en el cas que les hagués.

Forma de pagament

El servei de mudança s'abonarà en efectiu o xec bancari, el 20% a l'acceptació del pressupost o inici de l'activitat i l'altre 80% el mateix dia de la seva realització.

A l'espera de les vostres notícies, aprofitem l'avinentesa per saludar-vos.

Ben cordialment

Mudances CORASE
Dpnt. Comercial - Ricard Llobregat



DOC. 2:

EN DEFENSA DE CAN XALANT

Jorge Carrión, 19 de juliol de 2011

En un desafortunat article publicat en aquest mateix mitjà, el gestor esportiu Francesc Masriera demostra no conèixer la veritat sobre el centre d'art Can Xalant. De fet, no sembla conèixer tampoc la realitat sobre l'art contemporani i és estrany que es permeti opinar sobre allò que no coneix. En qualsevol cas, crec que és necessari demostrar, amb dades, que està equivocat. Sobretot pel que fa al treball que el centre d'art ha fet amb la nostra ciutat i per a la nostra ciutat des del seu naixement.

En els seus cinc anys de vida, Can Xalant ha col·laborat amb moltes entitats mataronines, com ara escoles, instituts, grups de teatre, associacions de veïns, Tecnocampus, l'Associació d'Artistes Urbans del Maresme o l'Associació Cultural Gitana de Mataró i el Maresme. La Beca Mataró, per a projectes artístics sobre la nostra ciutat, ha tingut com a guanyadors a cinc artistes locals de generacions diverses: Raül Roncero, J.M. Calleja, Francesc Pàez, Martí Anson i Pere Fradera. En paral·lel, alumnes de l'Escola Universitària del Maresme han fet les seves pràctiques audiovisuals a Can Xalant. I hi ha hagut tota mena de col·laboracions amb el patronat municipal de cultural. De la interacció amb l'IMAC em puc donar un testimoni directe, perquè vaig ser jo el coordinador de les jornades *Art i Memòria*, que van reunir historiadors, artistes i escriptors per a discutir sobre la gestió política i la creació artística al voltant de la guerra civil i el franquisme, com a activitat paral·lela a l'exposició *el camp de la bóta*, de l'artista de Terrassa Francesc Abad, al museu de Mataró; i vaig coordinar també un taller sobre art i viatge que va tenir lloc entre Can Xalant i el Museu Ca l'Arenas, quan hi vaig comissariar l'exposició *Travelling Circular*, amb professors locals com Doménec o Lupe Pérez. Són només dos exemples dels molts vincles que s'han establert entre la programació del Patronat Municipal de Cultura i la del centre dirigit per Pep Dardanyà.

Per suposat, també hi han treballat artistes de projecció nacional i internacional, en tallers, seminaris, residències o programes d'intercanvi que han estat fonamentals per al desenvolupament professional en el món de l'art contemporani de molts joves maresmencs. Aquesta relació simultània amb agents de Mataró, del maresme, del barcelonès, de Catalunya, d'Espanya, d'Europa i del món és, per suposat, imprescindible per a la formació d'un artista. Però les dades no menteixen: sempre s'ha tingut molt present que el centre es troba a Mataró i que és la nostra ciutat el seu principal nucli d'acció. Dels quaranta-cinc artistes que hi han fet una residència, més de la meitat eren de Mataró o el maresme. La majoria de les seves activitats públiques han tingut com a protagonistes a artistes, professors o intel·lectuals mataronins, i més de la meitat del seu públic ha estat també de Mataró. S'ha de tenir en compte que els cursos tècnics que es realitzen en les seves dependències (àudio, vídeo, edició digital, multimèdia, etc.) estan pensats precisament per a un alumnat local, amb inquietuds professionals que no sempre són creatives o creadores, sinó que sovint persegueixen simplement una reorientació professional. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que el centre no només fa un gran servei a la ciutat, amb una oferta intel·lectual que

cap altra institució local pot oferir, també dona feina a persones de Mataró i formació a persones que no en tenen, de feina. S'han d'avaluar tots aquests factors, al meu parer, abans d'opinar sobre Can Xalant.

Possiblement el gran error estratègic del anys de govern del PSC a l'ajuntament va ser no preveure amb prou temps que, després del tèxtil, la ciutat hauria de dedicar-se als serveis, a la tecnologia, al turisme. Els centres d'art són laboratoris d'idees: la ciutat se n'hauria de beneficiar de la seva existència fent que els creadors imaginin la Mataró del futur. En el context actual, amb nous museus i nous centres de formació, Can Xalant pot ser un indret que complementi i interpreti les propostes que un turista cultural, nadiu o visitant, es troba en la resta d'institucions culturals de la ciutat. Més que mai, una ciutat ha de ser una xarxa simbòlica molt ben connectada. Si volem que la recerca i el turisme siguin motors econòmics a mitjà i llarg termini, la marca Mataró, que el centre d'art i pensament contemporani ha contribuït a posar en el mapa de la cultura espanyola (recentment, a la fira arco de Madrid, l'obra de Martí Anson era sobre la nostra ciutat, i al Reina Sofia s'hi exposava una peça nascuda a Can Xalant), hem d'alimentar la marca amb contingut, amb idees, amb creativitat. L'art contemporani imagina, prefigura, especula, dibuixa línies de futur. La cultura és un patrimoni comú i una indústria, i pot generar marcs que expliquin i potenciïn la resta d'indústries. Per això és tan important que Mataró continuï apostant per la creació i el pensament contemporanis, com a estratègia rentable per a una ciutat que s'ha de reinventar en el segle XXI.

DOC. 3:

CAN XALANT_CARTA DE XARXAPROD AL CONSELLER DE CULTURA SR. FERRAN MASCARELL

Barcelona, 29 d'octubre de 2012

Honorable Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Sr. Ferran Mascarell,

Els responsables dels espais de producció d'arts visuals de Catalunya ens posem en contacte amb vostè en relació a les darreres notícies fetes públiques la passada setmana sobre el tancament o reestructuració de Can Xalant per a finals d'any.

Xarxaprod és una xarxa d'espais que, des de diferents llocs de Catalunya, treballa en l'àmbit de l'art i la creació contemporània per a la recerca i la producció de projectes, per la seva difusió, per la connexió en diferents nivells socials i culturals del territori, així com pel foment de relacions internacionals amb altres espais afins. La Xarxa aplega en aquests moments vint-i-vuit espais associats, dels quals una part són espais independents i una altra part són projectes impulsats per ajuntaments. Can Xalant n'és un membre fundador i actiu impulsor que va acollir la primera de les reunions de Xarxaprod, a l'octubre de 2006.

A partir de les notícies publicades en premsa, ens ha mogut a manifestar el nostre punt de vista, alhora que a formular-vos un parell de qüestions sobre aquest tema.

Des del nostre punt de vista, Can Xalant ha demostrat que pertany a un tipus d'equipaments culturals que tenen un caràcter de servei local, territorial i de país, alhora que ha desplegat una gran tasca internacional. Per aquesta raó entenem que la seva existència no hauria d'estar subjecte a decisions mesurades únicament per interessos localistes o de política municipal. Sabem que des del govern de Catalunya hi ha hagut una concreció de polítiques en relació a la xarxa de centres d'art, sobretot pel que afecta a les decisions vinculades a la gestió, direcció i, per tant, orientació i existència d'aquest tipus d'equipaments. Unes polítiques que deixen clar que l'impuls dels centres d'art es transfereixen directament als òrgans municipals de les ciutats on s'ubiquen.

Som conscients que els interessos d'un govern local no tenen perquè ser coincidents amb els interessos d'un govern de país, i entenem que aquest tipus de centres d'art ofereixen un servei que té una projecció molt més gran que qualsevol altre servei municipal. Estem molt preocupats per les conseqüències de l'aplicació d'aquestes polítiques culturals que posen de manifest la retirada de responsabilitats que ha pres la Generalitat. Així ho vàrem manifestar en les aportacions que Xarxaprod va fer recentment al Pla Estratègic Cultura Catalunya 2021. El valor com a centre de referència, de projecció internacional, d'equipament de prestigi que ha aportat Can Xalant a Mataró, al Maresme, a Catalunya i també a Europa, passant per nombrosos països de Centre i Sud Amèrica, és molt alt. Les seves connexions nacionals i internacionals, així com el model de gestió que ha implementat, no mereixen aquesta decisió mancada de reconeixement i de visió de futur.

Els equipaments culturals han arribat tard, però en els darrers anys Catalunya ha anat desplegant una sèrie de projectes i maneres de fer que esdevenen models molt respectats des de diferents llocs. Molts d'aquests projectes s'han pogut implementar per una bona combinació entre governs, polítiques culturals i una gran xarxa de persones i projectes independents que han sorgit de la iniciativa ciutadana de base.

Ha costat molts anys generar certes estructures de producció cultural i d'innovació artística i hauria de ser un objectiu de país mantenir-les. No ens podem permetre, per raó de la fragilitat de la conjuntura actual, de fer foc nou de projectes consolidats sense tenir alternatives evidents.

Ara és Can Xalant, anteriorment va ser l'Espai Zero1, i aquesta tendència pot desencadenar un efecte dominó cap a altres espais de semblant condició. Posem de manifest la nostra profunda indignació amb aquesta decisió i en demanem la seva reconsideració. Per aquest motiu formulem dues preguntes que agrairíem ens siguin respostes:

1/ Quin és el posicionament del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya davant aquestes conseqüències derivades de decisions preses des de la política local?

2/ Quina és la planificació amb que treballa el Departament de Cultura cara a una articulació territorial d'aquest tipus d'equipaments?

Esperant la seva resposta, ens posem a la vostra disposició per comentar o dialogar sobre qualsevol dels temes esmentats.

Cordialment,

Membres de Xarxaprod.cat, signants:

ACVic Centre d'Arts Contemporànies. Vic
Art Print Residence/Murtra Edicions. Arenys de Munt
BaumannLab – laboratori de creació jove. Terrassa
Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona
Cacis, El Forn de Calç, Centre d'art contemporani i sostenibilitat. Calders
Cal Gras d'Avinyó. Centre de producció i residència d'artistes. Avinyó
Can Xalant, Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró
Centre Cultural La Mercè. Girona
Centre d'Art i Natura. Farrera de Pallars.
CeRCCa. Centre de Recerca i Creació Casamarlès. Llorenç del Penedés
Concèntrica-Espai d'art Moritz. Cornellà de Llobregat
EINA Centre Universitari de Disseny. Espai Barra de ferro. Barcelona
Experimentem amb l'Art / Espai Eart. Barcelona
Hangar. Barcelona
Homesession. Barcelona
IDENSITAT, Associació d'Art Contemporani. Calaf – Manresa – Barcelona
la Escocesa. Associació d'Idees EMA. Barcelona
Centre d'Art La Rectoria. Sant Pere de Vilamajor
La Xina A.R.T . Barcelona
L'Estruch, Fàbrica de Creació de les Arts en Viu. Sabadell
Nau Còclea. Camallera
Nau Ivanow. Barcelona
Priorat. Centre d'art.
Espai d'arts Roca Umbert. Granollers
tallerBDN, creació, producció i difusió d'escultura. Badalona
T Centre d'Art Sant Antoni Multimèdia Internacional. Llinars
Telenoika. Barcelona
TPK. Art i Pensament Contemporani. L'Hospitalet

DOC. 4:

CAN XALANT CIERRA SUS PUERTAS. ADIÓS A LA PRODUCCIÓN

ORIOL FONTDEVILA



Can Xalant, el centro de creación y pensamiento contemporáneo de Mataró, ha devenido una referencia para el despliegue de la última ola de centros de arte en el territorio catalán. La reciente noticia sobre su cierre y replanteo por parte del Ayuntamiento de Mataró es alarmante si consideramos que, con una trayectoria de solamente siete años, Can Xalant ha alcanzado sus objetivos con creces y se ha consolidado como un centro de producción que funciona a pleno rendimiento en relación a distintas escalas territoriales, conectando la ciudad de Mataró con distintos contextos nacionales e internacionales.

Asimismo, la situación nos debe alertar aun más si atendemos a las implicaciones que tiene el cierre a nivel de políticas culturales. Can Xalant no sólo se suma en la cadena de desmantelamientos de espacios culturales que Cataluña lleva acumulando en los últimos tiempos, sino que lo que se está echando a perder en ese caso es un espacio que desde su inicio se planteó como modélico. Y esto por distintas razones.

El año 2006 el centro iniciaba su andadura como punta de lanza de un Plan de Centros de Producción y Creación con el que la Generalitat ha llevado a cabo un conjunto de convenios con administraciones locales para el desarrollo de una red de centros de arte en distintos puntos del territorio catalán. Asimismo, el modelo de gestión que se proponía desde este marco resultaba un paso adelante frente al dirigismo político del que adolecen generalmente los equipamientos culturales en nuestro país, formándose, en el caso de Can Xalant, un equipo de dirección por medio de un concurso público que llevaría a establecer la cooperación entre la empresa Trànsit Projectes con la asociación ACM, esta última pionera en la promoción del arte contemporáneo en la misma ciudad y desde hacía más de diez años por aquel entonces. Ni con el despliegue simultáneo de fábricas de creación que ha tenido lugar en distintos puntos del Estado Español ni con tantos otros casos de instituciones artísticas probablemente se hayan conseguido situaciones de interlocución tan lograda entre la administración pública, la industria cultural y el tejido artístico.

En el resto de centros que se han constituido con el ulterior despliegue de la red encontramos variaciones sobre el mismo modelo, como ha sido el caso de Bòlit en Girona, ACVIC en Vic, y el más reciente Centre d'Art de Tarragona. De igual modo, es importante señalar como este cambio de modelo también obtuvo una reverberación importante sobre el contexto catalán en general. Pues no podemos entender como casual que al cabo de tan solo un año de la apertura de Can Xalant tuviera lugar en su sala de actos la constitución de la XarxaProd, la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya, con la que se articulaba una segunda red que ha formalizado la relación, en este caso, entre una cantidad importante de plataformas, proyectos y espacios del contexto catalán. Una de sus primeras acciones fue definir un código de buenas prácticas entorno a los modos de gestión y actuación, el cual debería ser útil, precisamente, tanto para organizaciones independientes como para los espacios de la administración.

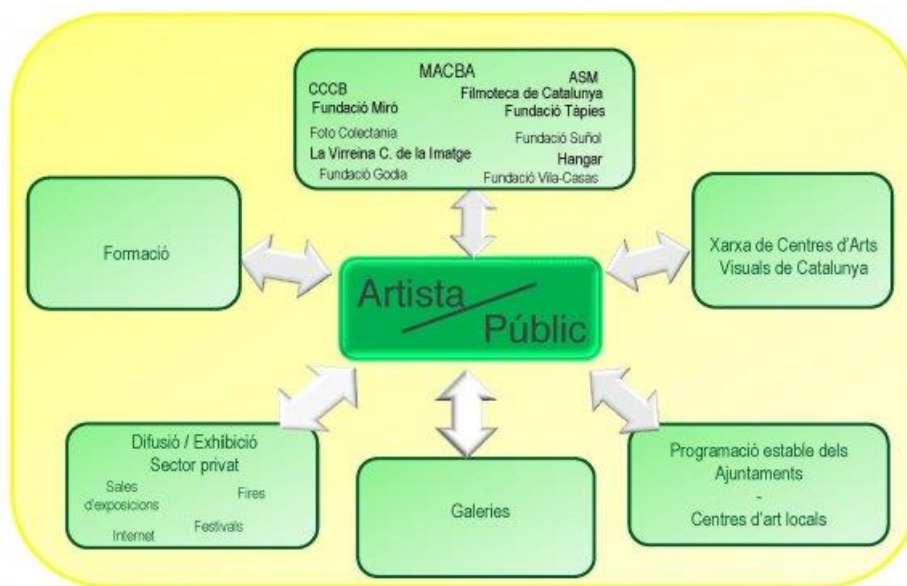
Pero una vez llegados al 2012, es, con la reaparición de la postergada aprobación oficial del proyecto de red de centros por parte de la Generalitat, cuando acontecen las mayores amenazas para dar continuidad a un modelo como el de Can Xalant. Si bien el centro se encuentra en la misma génesis de la política de centros territoriales y, precisamente, se esperaba que la constitución de la red oficial sirviese para proteger su modelo, con la presentación del proyecto de ley de la Xarxa de Centres d'Art de Catalunya, nos encontramos con una situación tan paradójica como altamente nociva por las implicaciones que tiene a nivel de políticas públicas.

Es importante recordar las palabras con que, el mismo mes de marzo en que se presentó ese proyecto, el conseller de Cultura Ferran Mascarell hablaba del cierre del Espai Zer01 por parte del Ayuntamiento

de Olot. Si bien lo lamentaba, Mascarell se desentendía también de la situación arguyendo que la Generalitat no podía interceder en una decisión que, tratándose de un espacio municipal, correspondía por entero a la administración de Olot. Así, cuando en la inmediatamente posterior presentación de la Xarxa de Centres d'Art de Catalunya se anunció el traspaso de prácticamente toda la responsabilidad sobre los centros de arte a las respectivas municipalidades, la propuesta de decreto no se podía leer sino como un acto temerario por parte de la consejería de Cultura o bien, directamente, de mala fe. Así, cuando Pep Dardanyà, director de Can Xalant, manifiesta que, frente al anuncio de cierre por parte del Ayuntamiento de Mataró, se ha sentido “desesperado” frente a una Generalitat que, todavía a día de hoy, no se ha pronunciado sobre la situación, no hace más que confirmar que empieza a dar resultados la carambola que ha supuesto el replanteo de la red de centros. Después del caso del Espai Zer01 resultaba evidente que romper la simetría entre la administración local y la autonómica por lo que respecta a la responsabilidad con unos centros de los que, al fin y al cabo, se espera una incidencia supramunicipal, era conducirlos a una situación de extrema fragilidad, al mismo tiempo que la Consejería de cultura se podía lavar las manos dado el caso de su hundimiento.

Por otro lado, entrando en cuestiones de discurso, el hecho que la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya ha devenido una ratonera para la mayoría de los centros de arte que de entrada debería dar soporte, también queda bastante claro con la primera pantalla de su powerpoint. Allí queda patente el cambio de agenda en relación a la misión del sistema público del arte contemporáneo en Catalunya, cuando como aspecto central se sitúa no otro enunciado que la relación “artista / público”. Es decir, por lo que a la consejería de Cultura se refiere, el entramado de galerías, museos, programas locales, salas de exposición y, cómo no, los mismos centros que articulan de Xarxa, tiene como misión principal la creación de público para el arte contemporáneo. Tomando en consideración que Can Xalant es un centro especializado en producción, que en lugar de exposiciones multitudinarias su labor es la de editar vídeos y pistas de sonido, o que en lugar de actividades para públicos familiares acoge a artistas en residencia, organiza intercambios internacionales y programa actividades para la formación especializada en arte contemporáneo, podemos convenir, pues, que en marzo de 2012, el centro de arte ya tenía su muerte anunciada.

Sistema d'Art Contemporani de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

2

En la conversación que A*Desk publicó a finales de 2006 entre Pedro Soler, entonces director de Hangar, y Pep Dardanyà, el director de Can Xalant hablaba sobre como un centro especializado en producción y a la vez ubicado en una ciudad mediana y perteneciente a la administración pública, tenía que considerar algunos matices al respecto del modelo de Hangar. En el caso de Mataró se consideraba que el centro no se podía limitar a abastecer de recursos a los agentes del sector artístico y que, en cambio, también debía movilizar procesos de devolución social de su actividad. Nos encontrábamos pues frente un centro que precisamente tenía como reto ensayar nuevas relaciones, ya no con el público en tanto que audiencia, sino con el tejido social. “Arte / sociedad” en lugar de “artista / público” era la fórmula en dónde, efectivamente, se apoyaba la primera hipótesis de red territorial de centro de arte, la cual, además, está mucho más acorde, no sólo con los modos de hacer del arte actual, o igualmente los conceptos más recientes de equipamiento cultural como son las fábricas de creación, sino que también de la definición de la cultura en tanto que recurso de la que hemos oído a Ferran Mascarell hablar largo y tendido en tantas otras ocasiones.

Al cierre del Espai Zer01, Haizea Barcenilla sostenía también desde A*Desk que la crisis actual de la cultura contemporánea en Cataluña se debía entender como “una vuelta al orden” más que por razones económicas. Y, efectivamente, con el cierre de Can Xalant probablemente estemos asistiendo al principio del fin del soporte público hacia modelos progresistas de gestión y producción de la cultura. Se ha tratado

de un centro desde el que, precisamente, se ha trabajado por reinventar los modos de interacción entre arte y ciudadanía, y en ese sentido es incuestionable el esfuerzo que se ha realizado durante sus años de existencia para ensayar soluciones y pensar vías de desarrollo para el trabajo en red, colaborativo, deslocalizado y que conllevara la producción de réditos en relación a distintos ámbitos sociales. Un modo de trabajo que apenas se había experimentado hasta el momento desde las instituciones artísticas del contexto catalán. Y algo que, precisamente en los tiempos de crisis que nos acechan, estaría mucho más acorde, también, con la posibilidad de encontrar modos de decrecimiento cultural que fueran sostenibles en relación a las necesidades del sector cultural, así como las del tejido social en general.

Pero lamentablemente no es así. En un momento de especial fragilidad para la cultura, vemos como las administraciones públicas no sólo hacen y deshacen para desatender y quitarse responsabilidades de encima sobre aquello que en los últimos años se ha conseguido levantar por medio de la interlocución, sino que además lo hunden definitivamente cuando declinan su soporte hacia medidas que para nada son renovadoras y que en cambio rezuman de un populismo exacerbado. ¿Cómo debemos entender sino que, en la misma legislatura del cierre de Can Xalant, la gran apuesta cultural del Ayuntamiento de Mataró haya sido la colección de arte de Luís Bassat, con el cual se ha articulado un consorcio que se dota anualmente de una cantidad económica que duplica la aportación del municipio al centro de arte, y que se define ni más ni menos como “una recopilación de arte contemporáneo, reflejo de la pasión y gustos de sus propietarios”?

Y a ese giro en los modos de utilizar la cultura desde el ámbito público de Mataró le encontramos también un homólogo a una escala territorial mayor, cuando el presidente Artur Mas ha procedido a firmar esa misma semana un convenio para la apertura de una sede del Hermitage en el puerto de Barcelona. En un momento en que la Generalitat sigue sin pronunciarse sobre Can Xalant ni al respecto de la política que emprendió con tantos otros centros esparcidos por el territorio catalán, así como deja asfixiar una gran cantidad de programación y espacios culturales a los que no se ha asegurado todavía recibir la ayuda concedida por ese año 2012, el gesto del presidente de la Generalitat no se puede recibir desde el sector artístico si no es como un nuevo portazo.

DOC. 5:

CAN XALANT: ARA LA COSA ESTÀ CLARA

Jorge Luis Marzo

Voldria afegir-me a la valenta a les observacions, magnífiques de cap a peus, que ha fet l'Oriol Fontdevila fa un parell de dies sobre el tancament del centre de creació Can Xalant a Mataró per part de les autoritats municipals. El tancament de Can Xalant deixa ben a les clares, i ja sense embuts, el significat de "política artística" en boca de Convergència i Unió. El que semblaven episodis locals derivats d'actituds demagògiques o simplement carrinclones d'alguns recents ajuntaments, com és el cas del tancament de l'Espai Zero1 d'Olot, o del "rescat" administratiu del Bòlit de Girona o de l'ACVIC de Vic, han acabat constituint-se com a procediment institucional per a desmantellar el teixit més avançat de l'art contemporani català.

Sempre és la mateixa història: primer, tenim un ajuntament que, en nom de l'escassetat pressupostària, i de la mà d'alguns personatges rellevants de les tradicions artístiques del poble que fan dels seus gustos proclama política, declara que això de l'art contemporani és elitista, que hi van quatre gats i que s'hi tiren els diners. En conseqüència, retira el seu suport al centre. La política empresa ja fa anys pel Departament de Cultura de fixar que tots els equipaments mitjans i grans d'art contemporani havien de gestionar-se en col.laboració entre ajuntaments i Generalitat, està servint de vehicle per que el govern català simplement se'n desfaci de tota responsabilitat i pugui aplicar la seva particular teràpia cultural. Com que l'ajuntament (de CiU) se'n retira, poca cosa poc fer la Generalitat (de CiU), que també se'n va, posant-hi cara de pena i sentint-ho molt. Com va dir el conseller de cultura: "el poder de decisió serà local". I a rentar-se les mans, oblidant de sobte que ell mateix sempre ha sostingut que l'activitat dels equipaments havia d'estar vinculada també més enllà de lo local, afectant i sent afectat per processos pluriterritorials i internacionals. Adduir que la decisió de tancar és estrictament local és una broma de mal gust, quan la conselleria no para de fomentar i promoure la internacionalització de la producció cultural catalana. I encara més, fixeu-vos: l'Ajuntament de Mataró sosté que part de la culpa la té la Generalitat que fa dos anys que no hi aporta la seva part de finançament. I la conselleria insisteix que és un problema local.

Com deia un amic: "si crees que no existen los contubernios, es que estás mal informado". Contuberni no sé, però és meridianament clar que aquests processos responen a un lògica, proactiva o per negligència interessada, guiada per una desmesurada voluntat de control i per una inquina específica cap a l'art contemporani. De fet, el programa electoral de CiU a Mataró el 2011 ho deia negre sobre blanc: acabarem amb Can Xalant ("cal treure-li el suc a Can Xalant"). Per tant, tampoc és d'extranyar que tinguem tants dubtes sobre una estratègia específica en l'àmbit cultural. Amb tot l'enrenou "nacional" i amb la fressa de la crisi, de mica en mica van buidant la pica.

Fa poc, la Generalitat, amb el conseller com a mascarell de proa, anunciava *urbi et orbi* la Xarxa de Centres d'Art de Catalunya, a la que estaven adscrits molts dels centres tancats, també Can Xalant. La xarxa, que posava en relació una gran part del centres de creació petits i mitjans, com a marc garantista cap a una vertebració comuna i sostenible bla bla bla. Tanmateix, La XarxaProd, la xarxa que els propis centres -vint-i-vuit!- van crear *motu proprio*,

i que també està inclosa en la Xarxa Oficial, es troba amb l'aigua al coll, tot i que segons l'Acord Nacional de la Cultura, presentat avui per ser lliurat al Parlament (quan el tenien enllestit ja el febrer d'enguany) els plans culturals del govern són una proposta meravellosa sobre la fortalesa del sistema cultural català com a vehicle per desplegar les estructures homologables a qualsevol estat contemporani... bla bla bla. Si Catalunya arriba a ser un estat amb aquesta gent, aquí no quedarà ni l'apuntador.

La coartada dels diners encara és la més ominosa. La Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona frisen per l'Hermitage al Port de Barcelona, (dieuen que no costarà res... és clar, és clar) però no paguen les subvencions acordades amb les entitats creatives, escanyant-les sense pietat. El cas de Mataró no s'aguanta ni amb pinzes. L'Ajuntament destina 5 milions d'euros a la cultura (IMAC: Institut Municipal d'Acció Cultural). Can Xalant va rebre l'any passat gairebé 100.000€ de l'Ajuntament. Però, oh!, més de 200.000€ van al museu de la col·lecció del publicista Lluís Bassat. És precisament aquest fet el que ens condueix a la principal i més important sospita de totes: la funció de la cultura per aquesta gent: cues, guiris i marca (i alguna exposició puntual d'artistes locals amb un pressupost total de 6.000€). La col·lecció del Sr. Bassat, siguem sincers, és un conjunt d'obra molt menor articulada amb ben poca traça. Si esperen veure cues com al museu de la ría de Bilbao és que no s'enteren de res o és que els han enganyat. El més al·lucinant de tot és que és difícil d'imaginar un altre espai a Mataró o al Maresme com Can Xalant que pugui haver aplegat tanta concurrència artística nacional i internacional, que pugui haver posat el nom de Mataró en tants mitjans culturals fora de La Riera. Segur que diran que no eren tants visitants, i és cert, afortunadament, perquè CX no era un museu, sino un centre de creació, on molta gent del món de l'art, local i de fora, aprenia, compartia, produïa, però no hi exposava: quin cony de públic calia esperar? Hay para alquilar sillas. La pèrdua de Can Xalant, a l'igual que la d'altres centres, és un vergonya política. Diuen que es tracta d'una nova etapa del centre, que se'l queden per administrar-lo ells, que evidentment saben perfectament de què va la cosa i com poden estalviar calerons. Uy, però la cosa vé de lluny: el cas Centre d'Art Santa Mònica del 2009 fou l'avantsala del que està passant avui: davant del suposat desastre social i econòmic que representa el centre d'art contemporani, cal "intervenir-lo" governamentalment per "posar-hi ordre", com bé assenyala l'Oriol. No tanquen... reorienten, o sigui, administren. La conselleria de cultura i els seus amics municipals han passat a administrar directament el teixit cultural català, gairebé nacionalitzant aquells equipaments que no han quedat desmantelats. I es tracta de Convergència i Unió, la de la *societat civil*.



DOC. 6:

Manifest

Després de set anys de funcionament l'Ajuntament de Mataró ha decidit unilateralment el tancament del servei que s'ofereix des de Can Xalant, Centre de Creació i Pensament Contemporani.

Com el seu nom indica, Can Xalant ha estat un espai de producció i de creació de projectes culturals diversos però també un lloc d'intercanvi d'idees i per tant, de pensament. Un espai on s'han posat en relació els processos artístics amb altres processos culturals o socials, un lloc de contacte entre disciplines, un lloc de contacte entre artistes de diferents generacions i tendències i un lloc d'intercanvis d'experiències, idees i coneixements. Per aquesta raó, els espais del centre han estat espais oberts a propostes experimentals i innovadores on s'han posat en crisi els models preestablerts potenciant el pensament crític.

Amb una dinàmica regida per aquestes constants, Can Xalant ha aconseguit, en aquests set anys de funcionament, posicionar-se fermament en el circuit artístic català i donar-se a conèixer en l'àmbit nacional i internacional. Ha esdevingut una plataforma per als artistes i altres agents culturals de Mataró i comarca, tant com a espai de creació, com per l'oportunitat de participar en esdeveniments culturals de la ciutat i la resta de l'Estat, o la possibilitat d'assistir a tallers i debats impartits per artistes de prestigi internacional, seminaris amb professionals del sector, o cursos de formació especialitzats. Un pla de comunicació basat en estratègies de comunicació àgils, especialitzades i efectives ha permès visibilitzar el projecte, les activitats i els serveis d'una manera fàcil i eficaç.

Després d'aquests de feina rigurosa la Generalitat de Catalunya va incloure Can Xalant a la nova Xarxa de Centres d'Art de Catalunya. Creiem que aquesta inclusió a la Xarxa era una ratificació de la feina feta, però la situació actual de Can Xalant i, de tots els altres centres que hi pertanyen, demostren que no s'hi ha apostat en ferm. Som conscients de les dificultats econòmiques actuals i que aquest nou context obliga a fer reestructuracions i replantejaments però en cap cas fer desaparèixer un projecte desenvolupat amb la màxima rigorositat i professionalitat. Estem disposats i oberts a buscar alternatives de sostenibilitat i creiem que el projecte segueix sent totalment pertinent i viable. Per això,ensem que la decisió del seu tancament és totalment inadequada, injusta i pot ser molt perjudicial pel sector de les arts visuals i de la producció cultural del nostre país.

Els artistes residents de Can Xalant hem demanat explicacions a l'ajuntament de Mataró, i aquestes se'ns han denegat. Per això demanem una pròrroga del contracte vigent fins que s'estableixi quin és el nou model de gestió i es posi en marxa. No podem permetre que Can Xalant resti tancat i sense poder prestar el servei públic que ofereix mentre el govern municipal i la Generalitat "pensa" que fa amb el Centre.

Els i les artistes residents.

DOC. 7:

No al cierre de Can Xalant!

Después de siete años de funcionamiento el Ayuntamiento de Mataró ha decidido unilateralmente el cierre del servicio que se ofrece desde Can Xalant, Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo.

Como su nombre indica, Can Xalant ha sido un espacio de producción y de creación de proyectos culturales diversos pero también un lugar de intercambio de ideas y por tanto, de pensamiento. Ha sido un catalizador, en el sentido químico del término, aquella sustancia que provoca una reacción. Por tanto, un lugar donde se han puesto en relación los procesos artísticos con otros procesos culturales o sociales, un lugar de contacto entre disciplinas, un lugar de contacto entre artistas de diferentes generaciones y tendencias y un lugar de intercambios de experiencias, ideas y conocimientos. Por esta razón, los espacios del centro han sido espacios abiertos a propuestas experimentales e innovadoras donde se han puesto en crisis los modelos preestablecidos potenciando el pensamiento crítico.

Con una dinámica regida por estas constantes, Can Xalant ha logrado, en estos siete años de funcionamiento, posicionarse firmemente en el circuito artístico catalán y darse a conocer a nivel nacional e internacional. Ha devenido una plataforma para los artistas y otros agentes culturales de Mataró y comarca, tanto como espacio de creación, como por la oportunidad de participar en eventos culturales de la ciudad y el resto del Estado, o la posibilidad de asistir a talleres y debates impartidos por artistas de prestigio internacional, seminarios con profesionales del sector, o cursos de formación especializados. Un plan de comunicación basado en estrategias de comunicación ágiles, especializadas y efectivas ha permitido visibilizar el proyecto, las actividades y los servicios de una manera fácil y eficaz.

Por lo tanto, después de siete años de funcionamiento, podemos afirmar que los objetivos iniciales que nos planteamos se han alcanzado con creces. Esto supuso que la Generalitat de Cataluña al diseñar la nueva Red de Centros de Arte de Cataluña incluyera Can Xalant como centro de producción. Nos pareció que nuestra inclusión en la Red era una ratificación del trabajo hecho, pero la situación actual de Can Xalant y de todos los demás centros que pertenecen a la Red demuestran que no se ha apostado en firme. Somos conscientes de las dificultades económicas actuales y que este nuevo contexto obliga a hacer reestructuraciones y replanteamientos pero en ningún caso a desmerecer un proyecto desarrollado con la máxima rigurosidad y profesionalidad. Siempre nos hemos mostrado abiertos a buscar alternativas de sostenibilidad y creemos que el proyecto sigue siendo totalmente pertinente y viable. Por ello, pensamos que la decisión de su cierre es totalmente inadecuada, injusta y puede ser muy perjudicial para el sector de las artes visuales y de la producción cultural de nuestro país.

DOC. 8:

Las nueve grúas

Verano de 2009. Nueve enormes grúas plantadas en el suelo definen un paisaje de transformación. El movimiento cotidiano de las máquinas convierte su prolongada presencia en una señal persistente del crecimiento urbano. Día tras día el Mediterráneo deja de ser ese horizonte azul que privilegia la mirada infinita, para convertirse en aquello que aparece en el intervalo que dejan los futuros hoteles y los bloques de vivienda.

La foto elegida por Oriol Fontdevila (1) para ilustrar su artículo dedicado al cierre, a partir de 2013, de Can Xalant —centro de creación y pensamiento contemporáneo de Mataró—, retrata aquel paisaje inmobiliario en paralelo al ambiente de producción en esos días de sol intenso y trabajo en colaboración acontecido en el patio del centro de arte, junto con integrantes de la comunidad del barrio. Dos imágenes de un mismo tiempo. Imagen premonitrice del futuro, las caravanas amarillas parecen sufrir el proceso inverso de salida de aquel lugar; premonitrice del pasado, las grúas auguran el final de una época, el momento de mayor altura antes de que aquel proyectil logre impactar con la burbuja.

Hay un momento previo a la caída que resulta ser el punto más alto de esa bala lanzada al cielo llamada proyecto. El proyecto encierra a la parábola, la curva de ascenso descendente. La arquitectura se entrelaza con la política bajo esta idea del proyecto, en la tensión cíclica que supone la relación entre lo individual y lo múltiple. Ciclos que envuelven al ecosistema civilizado llevando a cabo el ilusorio plan de destierro del individuo son a la vez su opuesto (2). No resulta evidente suponer que la arquitectura constituya ese ciclo que contiene la vida completa de los edificios, porque allí, en su final como cosa, se desdibujan los bordes de lo que se da a conocer como proyecto en función de su entidad en tanto mónada política.

Debido a ello es improbable pensar que hoy las nueve grúas se encuentren fuera de actividad en otras geografías. Si después de todo, se ha vuelto evidente que las modificaciones ambientales que han provocado la sucesiva cadena de suspensiones de proyectos culturales no se deben a otra cosa más que a motivos ideológicos; del mismo modo sería improbable pensar que los objetivos finales de las actividades que ocurrían en aquel patio de Can Xalant no se reproduzcan en otros espacios, bajo otras esferas, desde otras ecuaciones; ese es el desafío que habrá que tomar como conducta en el tiempo desde la construcción de ambientes, de políticas y nuevas relaciones comunitarias y territoriales, antes de que toda la escena constituya una doble victoria del tiempo cíclico propuesto desde lo alto de las grúas.

1 <http://www.a-desk.org/highlights/spip.php?article1473>

2 "El individuo debe su cristalización a las formas de la economía política, especialmente al mercado urbano. Incluso como oponente a la presión de la socialización es él su más auténtico producto y se asemeja a ella". Adorno, Theodor. *Mínima moralía*, aforismo 97, pág. 140. Editora Nacional, Madrid.

"The individual [Individuum] owes its crystallization to the forms of political economy, especially the urban marketplace [Marktwesen]. Even as an opponent of the pressure of socialization, it remains the latter's own product and similar to it".

Gustavo Diéguez / a77

DOC. 9:

ARTES DE PESCA

El otro día, caminando por la Rambla de Barcelona, me encontré con una gran grúa hidráulica instalada al borde de uno de los andadores; su brazo soportaba en el aire una pequeña caravana, justo delante del edificio de Arts Santa Mònica. La *roulotte*, de color amarillo intenso, no pasaba desapercibida a los paseantes. Me detuve y observé detenidamente el movimiento ondulatorio que realizaba sobre nuestras cabezas, hasta que aterrizó en la plataforma exterior del centro. Aquel era el lugar decidido para ser expuesta en el contexto de la muestra, ***Un dilema. El arte contemporáneo y la inversión en la incertidumbre***, que se inauguraría dos días después. Una exposición cuyo propósito ha sido, según sus impulsores, visibilizar proyectos artísticos producidos o exhibidos en los centros que conforman la **Xarxa de Centres d'Art de Catalunya**. Efectivamente, **la roulotte en cuestión era la CX-R, el artefacto móvil que se había producido en el Centre de Creació i Pensament Contemporani de Mataró, como parte del proyecto *We Can Xalant*, realizado por el colectivo A77, formado por los arquitectos argentinos Lucas Gilardi y Gustavo Diéguez, conjuntamente con Pau Faus, artista i arquitecto catalán. Su proyecto había sido el ganador de la convocatoria *Disonancias*, en la que participaba Can Xalant como proyecto gestionado por Trànsit Projectes. La prótesis nómada *Can Xalant-Roulotte*, así la bautizamos, pretendía ser una extensión del centro hacia el exterior, con el objetivo de poder realizar proyectos en el espacio público, con la participación de colectivos que no fueran usuarios habituales del centro de producción. Uno de los proyectos que se realizó con la caravana fue *Camping, Caravaning, Architecturing*, de Miquel Ollé y Sofia Mataix, ganadores de la convocatoria *iD#6 Ceci n'est pas une voiture*, impulsada entre Can Xalant e Idensitat. Este es precisamente el proyecto que se muestra dentro de la caravana expuesta en la rampa de Arts Santa Mònica tal como se mostró en ACVic, Centre d'Arts Contemporànies en la exposición *Aixó no és un Museu. Artefactes mòbils a l'aguait*, un proyecto expositivo producido conjuntamente entre ACVic y Can Xalant y comisariado por Martí Peran.**

¿Por qué cuento todo esto? En primer lugar, porque en la exposición no se explica ni se expone con claridad este proceso, y es importante para entender el proyecto. En segundo lugar, porque me parece relevante como un ejemplo representativo de las estrategias y de las tácticas de colaboración y de coproducción utilizadas en la gestión del centro, que se convirtió en un referente internacional. Y en tercer lugar, porque la manera de exponer un proyecto de estas características tal y como lo hace Arts Santa Mònica, me parece significativo para entender la desmembración de los centros que conforman la Xarxa de Centres d'Art de Catalunya. **La roulotte colgada de la grúa en medio de La Rambla me pareció una metáfora perfecta de esta descomposición y de la perversidad implícita en la exposición de los proyectos realizados en estos centros.** Proyectos en su mayoría consolidados que se están cerrando o simplemente *reorganizando*, por usar el eufemismo del argot político, por cuestiones de viabilidad económica, cuando todos sabemos que las razones no son tan solo económicas, sino evidentemente ideológicas.

Sentí indignación y tristeza al entrar como espectador a la muestra; los proyectos realizados en Can Xalant se *contabilizan* como proyectos del **MAC** (Mataró Art Contemporani), una sospechosa continuación, o secuencia

como se define en el texto introductorio, de Can Xalant, diez meses después de su clausura. El cierre fue ejecutado por el Ayuntamiento de Mataró pero con el consentimiento y total apoyo del Departament de Cultura de la Generalitat, la misma institución que ahora, impulsa y financia íntegramente el proyecto expositivo de Arts Santa Mònica. La compleja perversidad de esta situación contrasta con la ingenua simplicidad de las propuestas y contenidos del nuevo proyecto propuesto por el Ayuntamiento de Mataró. El MAC se postula como la continuidad *natural* de Can Xalant, un giro perverso digno de quienes se insinúan como sus responsables. Pero, **lo más triste e indignante, es que Can Xalant no es más que uno entre muchos otros casos. La funcionalización de los centros de producción de la Xarxa no es solamente una estrategia para reducir costes: es una estratagema política e ideológica con el objetivo de controlar directamente las directrices de las producciones culturales y de paso a los propios creadores. La Xarxa, se ha transformado en una red trampa que se cierra como un arte de pesca. Sálvese quien pueda.**

Un comentario de los autores del dispositivo CX-R

Cuando trabajamos juntos con Pau Faus en el proyecto de las rulots amarillas (We Can Xalant) jamás nos imaginamos en qué iba a terminar. La incertidumbre -palabra que ornamenta el título de la muestra "Un dilema"-, estaba en sí acaso íbamos a poder finalizar su construcción. Aquella era una incertidumbre basada en la noción de integridad porque apelaba al espíritu colectivo del trabajo. Jamás nos imaginamos que la roulotte terminaría aterrizando en la rampa del Santa Mònica, el edificio de Piñón-Viaplana que estudiábamos con dedicación en los años de formación como arquitectos. Tampoco imaginamos que continuaría ejerciendo su condición nómada. Pero mucho menos que ese pequeño módulo iba a ser menos efímero que la institución que lo cobijó. Extrañamos a Can Xalant y todo lo que no le dejaron seguir inventando.

Repudiamos la manipulación del proyecto, el intento por disimular que aquella rulot es sólo el resto sobreviviente de un naufragio, el mascarón de proa de una red de centros de arte ficticia y desmantelada.

Nos avergüenza contemplar tanto esa pieza como todas las obras de los centros de producción artística catalanes que la Generalitat/CiU ha cerrado. Nos resulta inquietante el intento por demostrar que todo eso forma parte de un continuo sin cambios y que nada allí pareciera haber ocurrido.

Gustavo Diéguez y Lucas Gilardi (a77), autores del proyecto We Can Xalant

DOC. 10:

EN SANTA MÓNICA, EL DILEMA ES OTRO

David G. Torres

Que cuál es el dilema queda claro desde la entrada de la exposición en el texto de sala: que la celebración del trabajo realizado desde los centros de arte de Catalunya que explica esta muestra coincide con el cierre o recorte de muchos de ellos y, más allá, con una nueva remodelación política del centro que acoge la exposición "Un dilema. El arte contemporáneo y la inversión en la incertidumbre", Santa Mònica (después de tantos cambios ya no sé como llamarlo, Centre d'Art Santa Mònica, Arts Santa Mònica o solo Santa Mònica).

Así que Jeffrey Swartz, comisario de la muestra, se ha esforzado por no esquivar el dilema. Y la mejor manera que ha encontrado para hacerlo es afirmar la calidad de los trabajos de los artistas que se han producido en estos años en la red de centros de arte. A partir de ahí, también ha intentado hacer un breve diagnóstico de cuáles son los principales intereses desarrollados por los artistas en Catalunya: la insistencia en procesos analíticos y poéticos; lo urbano y lo humano; lo doméstico y cotidiano; y la responsabilidad política y social. Pero es un breve intento que queda reducido al texto inicial, porque luego hay tanto esfuerzo en señalar esa pujanza y valor de muchos trabajos que se ha olvidado de contextualizarlos. Hay mínimas referencias en las cartelas al origen de muchos proyectos, el contexto en el que se dieron o escuetas referencias a la exposición de la que formaron parte. Y apenas hay hojas de sala o cartelas que expliquen la lógica de muchas piezas que sí lo necesitan. Lo necesita el proyecto de Josep Maria Martín (a no ser que le dediques la hora que dura el vídeo), lo necesita el proyecto de Democracia (¿a cuento de qué salta ese chaval entre tumbas?) y sobre todo los proyectos educativos y publicaciones de artistas que requieren algo más que una vitrina. Seguramente también lo necesitaban Antoni Llena o Francesc Abad que sí tienen cartelas explicativas, pero: ¿por qué unos sí y otros no, cuando todos parecen tratados con un democrático uso del espacio? Sintomáticamente, para los que quieran buscar guiños, la pieza de Francesc Abad es un retrato personal de la precariedad, de la suya, mostrando las nóminas de sus ingresos que nada tienen que ver con su práctica artística. Ese también es el dilema.

Más allá de la calidad de las obras, más allá de volver a ver Santa Mònica con las ventanas abiertas, con una pasarela demasiados años oculta y de nuevo aireada respetando la remodelación de los arquitectos, la exposición queda desarticulada y exige un esfuerzo excesivo para recordar los recorridos temáticos que Jeffrey proponía al principio del texto que da inicio a la exposición. Y sin embargo, ha intentado regresar a un terreno en el que los artistas tengan espacio, que las piezas y las propuestas estén ahí. Así, anula la tendencia tan instaurada a hacer de nuevo un "Libro blanco del arte de Catalunya" y, al mismo tiempo, esquivo la tendencia a las exposiciones documentales como "La cuestión del paradigma". Aquí no hay paradigma sino dilema.

Un dilema que tiene hasta su símbolo: la célebre Roulotte de Can Xalant, que durante tantos años estuvo en el exterior de este centro de producción de Mataró, y que ha sido su icono, -el símbolo de una etapa en la que se apostaba por la producción y el conocimiento-, ahora está en la terraza de Santa Mònica, justo delante de la

Conselleria de Cultura. Y ahora, aquí, ese símbolo, como les acostumbra a pasar a los símbolos al cambiar de contexto, ha mudado de significado. Jeffrey ha señalado que ha implicado un gran esfuerzo y salvar muchos obstáculos traer esa roulotte e instalarla ahí. Teresa Sesé, en su artículo sobre la reorientación del centro y apertura de la exposición, recordaba que Antonio Ortega ha insistido en que el problema del Santa Mònica es que está delante de la Conselleria de Cultura y que el Conseller de turno, en lugar de ver otros centros, ve este cada día al llegar al despacho y piensa en qué podría hacer en él.

El gesto no es solo propiedad del artista, el comisariado también puede estar hecho de gestos. De gestos y de compromiso. Y hay muchas maneras de entender el compromiso, la que visibiliza aquí Jeffrey tiene que ver con poner por encima de todo la necesidad de desarrollar proyectos y contextos de trabajo. Así, solo puede haber querido poner ahí la roulotte para escarnio, vergüenza o para, al menos, recordar a aquellos que la ven a diario que seguimos ahí.

DOC. 11:

HISTORIA DE UNA RULOT

En julio de 2009 se presentó el resultado del taller *'We Can Xalant: Laboratorio de arquitecturas nómadas y autoconstrucción'*. Fue durante la jornada de puertas abiertas que, como cada verano, cerraba el curso del centro Can Xalant de Mataró. Para los miembros del equipo que ideamos y coordinamos ese proyecto (Lucas Gilardi y Gustavo Diéguez del colectivo *a77* de Buenos Aires, Cristina Riera de *Trànsit Projectes* y un servidor) se trataba de una celebración más que justificada. Se cerraba así un intenso proceso de trabajo de más de ocho meses que contó con la participación de una amplia variedad de artistas, agentes locales y colectivos vecinales. El objetivo de *'We Can Xalant'* era construir un nuevo pabellón en el patio de Can Xalant, aprovechando al máximo los restos de la antigua obra *'Xiringuito Mataró'* de Tadashi Kawamata, incendiada y destruida parcialmente un año atrás. Pero la gran novedad que el proyecto presentaba era sin duda la CX-R (Can Xalant-Rulot), una prótesis nómada acoplada al conjunto que permitiría al centro ampliar su radio de acción en el espacio público.

Cuatro años y medio después, y con motivo de la controvertida exposición *'Un dilema. El arte contemporáneo y la inversión en la incertidumbre'* en el centro Arts Santa Mònica de Barcelona, esa rulot recobró de nuevo un protagonismo. Su privilegiada ubicación dentro de la muestra (en la terraza del centro, a los pies de la Rambla de Barcelona) la convirtió en el foco de diversos debates sobre la pertinencia de una exposición que molestó profundamente a un amplio sector de las artes visuales de Cataluña. La CX-R estuvo exhibida en esa terraza más de dos meses hasta que el pasado 19 de enero una enorme grúa la depositó de nuevo en el camión que la llevaría de vuelta a las dependencias municipales donde se encuentra almacenada. Muchas cosas han cambiado desde ese verano de 2009. Es por ello que he creído oportuno rememorar ahora los orígenes, y parte del recorrido, de esta pequeña rulot amarilla. Confío en que su biografía -vinculada inevitablemente al devenir de Can Xalant- sirva para entender mejor lo acontecido en los últimos meses.



La futura CX-R en un camping de la Costa Brava (Marzo 2009)



La rulot durante el taller 'We Can Xalant' (Julio 2009)

La historia se remonta a principios de 2009. En ese momento el equipo responsable del proyecto 'We Can Xalant' ya llevábamos varias semanas trabajando en el encargo. Se habían tomado ya algunas decisiones básicas, entre ellas la de trabajar exclusivamente con materiales reciclados. Pero lo que centraba por esas fechas nuestros debates era la formalización de la prótesis nómada. Empezamos -inevitablemente- imaginando extraños y sofisticados carrmatos móviles, más influenciados por nuestros admirados Archigram que por el sentido común. Progresivamente, y mientras todas esas ideas caían por su propio peso, fuimos entendiendo que la prótesis nómada que necesitaba Can Xalant no debía ser "una carroza" que requiriera continuamente de grúas, camiones o permisos especiales para circular. Todo lo contrario: su éxito debía radicar en su autonomía, en su libertad de movimientos por el espacio público. La lista de candidatos se redujo así de golpe y surgió la idea de la rulot. Tras las pertinentes indagaciones, descubrimos que las rulots de menos de 750 kg eran las que ofrecían un mayor grado de autonomía, ya que no requieren ni de matriculación propia ni de seguro obligatorio, solo deben pasar la ITV una única vez y cualquier vehículo (con un acople instalado y un duplicado de la matrícula) las puede transportar.

Se inició de este modo la búsqueda de una rulot buena, bonita, barata y ligera. Gracias a nuestra colaboración con la empresa Arca del Maresme (responsable de la planta de reciclaje vecina a Can Xalant, de donde terminaríamos sacando todos los materiales para el proyecto) logramos el contacto de un camping de la Costa Brava. Parecía ser que su propietario acumulaba varias rulots viejas que estaba dispuesto a vender a buen precio. Eran rulots abandonadas como moneda de cambio por clientes que al final del verano no pudieron pagar lo acordado. De allí acabó saliendo nuestra prótesis nómada, más tarde bautizada solemnemente como CX-R. Un bonito ejemplar de la desaparecida marca belga *Caravan De Reu*, fabricado en 1969 y que, por supuesto, no tenía ningún papel en regla.

El difícil y largo proceso que comportó "dotar de autonomía" -lo llaman "legalizar"- esa pequeña rulot, supuso, a mi modo de ver, el mayor logro del proyecto. Fue allí donde nuestra firme decisión de trabajar únicamente con materiales reciclados se enfrentó a la complejidad legal que esto puede llegar a implicar. Quién haya intentado adecuar un vehículo de más de 40 años de antigüedad a la normativa actual entenderá a lo que me refiero. Los ajustes y documentos necesarios para lograrlo son incontables, entre ellos -y no es broma- una homologación del mismísimo Instituto Nacional de Técnica Aéreo-Espacial. Finalmente, y tras superar con éxito la Inspección Técnica del Vehículo (último escollo de todo este proceso), se pudo obtener la tan ansiada legalización.




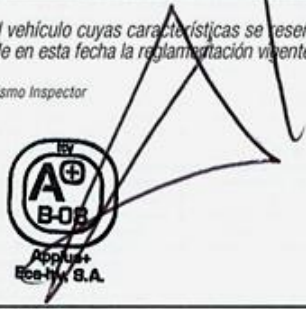
ACTA DE ENSAYO DE HOMOLOGACIÓN INDIVIDUAL
N° IL-09/0441

- 1.- Marca del vehículo: **CARAVAN DE REU**
- 2.- Tipo del vehículo (1) 335
- 3.- Variante: -
- 4.- Nombre y dirección del titular del vehículo: - TRANSIT PROJECTES, S.L. -
C/BOIRA, 17 PRINCIPAL
08003 BARCELONA
BARCELONA
- 5.- Vehículo presentado para la homologación individual: 25/09/2009
- | | |
|--|--|
| - Número de identificación: 669413 | - Clase: - |
| - Clasificación del vehículo: 40.48 | - Altura total (mm): 2110 |
| - Denominación comercial: HACIENDA 335 | - Anchura total (mm): 1920 |
| - Tara (Kg.) (2): 580 | - Via anterior/posterior (mm): 1660/- |
| - MTMA(4)/MMA: 750 / 750 | - Longitud total (mm): 4520 |
| - MTMA(4)/MMA 1er eje: 750/750 | - Voladizo posterior (mm): 1560 |
| - MTMA(4)/MMA 2º eje: -/- | - Distancia eje 1º/2º (mm): - |
| - MTMA(4)/MMA 3º eje: -/- | - Distancia eje 2º/3º (mm): - |
| - MTMA(4)/MMA 4º eje: -/- | - Distancia eje 3º/4º (mm): - |
| - MMRS/F, C/F (Kg.) (2)(4): -/- | - Distancia 5ª rueda últ.eje(mm): - |
| - Neumáticos: 135/80 R13 70T | - Motor Marca (2): - |
| 135/80 R13 70T | |
| - Nº de asientos: - | Tipo (2): - |
| - Volumen de bodega: - | - Nº cilindros/cilindrada (cm³) (2)(4): -/- |
| | - Potencia fiscal/real (C.V.F./KW) (2)(4): -/- |
| | (Declarada por el solicitante) |
- 6.- Observaciones: -
- 7.- Equipamiento específico del carrozado en su caso:-
- 8.- Servicio técnico encargado de la homologación individual: INTA/LCOE
- 9.- N° de acta: IL-09/0441
- 10.- El vehículo **CUMPLE** / NO-CUMPLE la normativa de homologación individual(3)
- 11.- Emplazamiento en el vehículo del n° de bastidor: -
- 12.- Lugar: MADRID
- 13.- Fecha: 28/09/2009
- 14.- Firma: *P.A.*

[Handwritten signature]



Juan Antonio Hernanz
DIRECTOR DEL CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN-CERTIFICACIÓN DE
VEHÍCULOS Y TECNOLÓGICO PARA LA SEGURIDAD DEL TRANSPORTE

Num. sèrie C-410967 A MATRICULA	
 Generalitat de Catalunya	
Núm. IDENTIFICACIÓ: 669413 N.º IDENTIFICACIÓN:	
CLASSIFICACIÓ DEL VEHICLE: CLASIFICACIÓN DEL VEHICULO: 40 48 Remolque y S/R MMA<=750Kg Vivienda	Núm. CERTIFICAT: N.º CERTIFICADO: 080830609003
Marca: CARAVAN DE REU Tipus * Tipo: 335 Variant * Variante: --- Denom. comercial: CARAVAN Tara (kg): 580 MMA (kg): 750 MMA 1r E (kg): 750 MMA 2n E (kg): --- MMA 3r E (kg): --- MMA 4t E (kg): --- MMR SF/CF (kg): --- Núm. de seients * N.º de asientos: --- Pneumàtics * Neumáticos: 135/80R13 70T Volum bodega * Volumen bodega: ---	Classe * Clase: --- Alçada màx. * Altura màx. (mm): 2110 Ampl. màx. * Anch. màx. (mm): 1920 Via anterior / Posterior (mm): 1660/--- Long. màx. * Long. màx. (mm): 4520 Vol. post. * Vol. post. (mm): 1560 Dist. eix 1r/2n * Dist. eje 1.º/2.º (mm): --- Dist. eix 2n/3r * Dist. eje 2.º/3.º (mm): --- Dist. eix 3r/4t * Dist. eje 3.º/4.º (mm): --- Dist. 5na R/ult. * Dist. 5.º R/ult. (mm): --- Motor Marca: --- Tipus * Tipo: --- Núm. Cilindr. / Cilindrada (cm.³): --- Pot. fiscal / Real (C.V.F. / kW): ---
080810001030149 El Vehicle del qual s'indiquen les característiques, compleix en aquesta data la reglamentació vigent.	El vehículo cuyas características se reseñan, cumple en esta fecha la reglamentación vigente.
Per l'Organisme Inspector * Por el Organismo Inspector	
Data * Fecha: 21/10/2009 Vàlida fins * Validera hasta:	
Observacions * Observaciones - Reformes autoritzades * Reformas autorizadas: Contraseña Hom.: ----- VEHICULO PROCEDENTE DE LA U.E. CONTRASEÑA DE HOMOLOGACIÓN INDIVIDUAL: HID-0835 DE FECHA 30.09.09. - CON FRENO DE INERCIA E INSTALACION ELECTRICA DE BAJA TENSION.-----	

Ficha Técnica del Vehículo/ITV (Octubre 2009)

Tras ese verano de 2009, la CX-R comenzó su andadura. Durante los años que siguieron, la nueva prótesis nómada de Can Xalant fue interpretada y utilizada de modos muy diversos. Fue espacio expositivo, residencia

artística, escenario de conciertos, aula escolar, sala de reuniones, oficina móvil, anuncio ambulante y proyector de cine, entre algunos ejemplos. También su libertad de movimientos y su capacidad de interacción pudieron ponerse a prueba en diversos contextos. Así, por ejemplo, mientras en otoño de 2009 la CX-R itineraba por diversos institutos de Mataró con la propuesta artístico-educativa 'Zona Intrusa 3' (Oriol Fontdevila y La Fundició), en verano de 2011 esa misma rulot recorría tres mil kilómetros por la costa mediterránea con la maravillosa exploración '*Camping, caravaning, architecturing*' (Miquel Ollé y Sofia Mataix).

Con el paso del tiempo la CX-R acabó convirtiéndose en la imagen más identificativa de Can Xalant, en su icono. Aunque ese mérito, evidentemente, no le correspondía a ella. La rulot no hacía más que reafirmar los principales objetivos del centro: la apuesta por la producción, la vocación de servicio público y la búsqueda de nuevas formas de interacción fuera de los límites convencionales del arte. Pero, a pesar de que Can Xalant cumplió sobradamente con cada uno de estos objetivos, el triste final que vivió el centro es conocido por todos.



La CX-R por la calles de Mataró (Noviembre 2009)



Proyecto 'Camping, caravaning, architecturing' (Agosto 2011)

A finales de 2010, la derecha catalana ganó las elecciones autonómicas y sustituyó a la coalición de izquierdas que había gobernado Cataluña en los últimos siete años. El vuelco ideológico se confirmó, un año después, con las elecciones municipales de 2011. La derecha venció de nuevo y accedió a los principales ayuntamientos de Cataluña, entre ellos el de Mataró. En 2012, el nuevo consistorio de Mataró anunció el cierre de Can Xalant para finales de año. A pesar de que la medida se enmarcó dentro del contexto generalizado de recortes presupuestarios, el trasfondo era claramente ideológico. La decisión estaba tomada de antemano, bien madurada durante los largos años de oposición, tanto local como autonómica. A la habitual destrucción del legado ajeno que estos relevos ideológicos suelen provocar, aquí se le añadió una firme determinación por erradicar la autonomía conquistada (en los últimos años) por algunos centros de arte.

Esta nueva política cultural generalizada provocó un creciente malestar en el sector. A la muerte anunciada de Can Xalant, se le sumaron otros centros cuyo futuro también era incierto. La gota que pareció colmar el vaso fue el cierre fulminante, en febrero de 2012, del Espai ZER01 de Olot (otro municipio que vivió un relevo ideológico tras doce años de gobierno de izquierdas). Ante la indignación unánime del sector, el conseller de Cultura, Ferran Mascarell, anunció, en marzo de 2012, la creación y el impulso de la "nueva" red de Centres d'Arts Visuals de Catalunya. La inclusión de Can Xalant entre los ocho centros que conformaban la red invitó de nuevo al optimismo. Ese día, la nueva directora de la red de centros, Conxita Oliver, afirmó: "Todos estos centros son y hacen la red, no se dejará a ninguno de lado". Pero nueve meses después, y ante la absoluta indiferencia de la Generalitat, el

ayuntamiento de Mataró ejecutó el cierre de Can Xalant. En la actualidad, el resto de centros de la red sobrevive a base de recortes, cambios de dirección o periodos indefinidos de inactividad.

Tras el desmantelamiento de Can Xalant, el proyecto '*We Can Xalant*' quedó inicialmente en estado de abandono, hasta que, a mediados de 2013, acabó siendo derribado. Mientras parte del material se tiró a la basura -o tal vez regresó a la planta de reciclaje vecina-, algunos elementos del proyecto sobrevivieron y se trasladaron a un almacén municipal. Entre ellos se encontraban, afortunadamente, la CX-R y sus valiosos permisos de circulación.



El proyecto '*We Can Xalant*' con el centro cerrado (Abril 2013)



La CX-R en la terraza del Santa Mònica (Diciembre 2013)

El 19 de noviembre de 2013, la CX-R reapareció en escena. El motivo de su regreso fue la ya mencionada muestra *'Un dilema. El arte contemporáneo y la inversión en la incertidumbre'* en el centro Arts Santa Mònica de Barcelona, una amplia y variada selección de trabajos surgidos, durante los últimos años, de la red de Centres d'Arts Visuals de Catalunya. La exposición llevaba el sello del Departament de Cultura de la Generalitat. Pocos días antes de la inauguración, el conseller Mascarell apareció -de nuevo- y declaró: "la red de centros está más viva que nunca". Esta afirmación exasperó -de nuevo- a gran parte del sector de las artes visuales, conocedor de primera mano del estado ruinoso de la supuesta red. Pero esta vez, no sólo el gobierno (responsable de esta penosa situación) indignó al sector apropiándose de un legado cuyo mérito no le pertenecía; sino que, además, el comisario de la muestra nos descolocó a todos equiparando la incertidumbre del contexto actual a una suerte de campo de potencialidades. De este modo, y pasando de puntillas por las principales causas de esa incertidumbre, el debate quedó -por arte de magia- desconflictivizado.

Las contradicciones eran de una inocencia inusual: ¿Es legítimo reflexionar sobre "la incertidumbre" cuando la reflexión la promueve el principal causante de esa incertidumbre? ¿No es cuanto menos irónico reivindicar "la inversión en la incertidumbre" cuando el principal motivo de esa incertidumbre es precisamente la falta de inversión? ¿Y es realmente necesario convertir, justo ahora, "la incertidumbre" en el enésimo eufemismo que esconde -tras la máscara de lo económico- una cruzada claramente ideológica? Lo que no se le puede negar a *'Un dilema'* es que reabrió el debate. ¡Y de qué manera! En pocos días la exposición fue interpretada por muchos

-entre los que me incluyo- como un flagrante ejercicio de hipocresía institucional. Otros, en cambio, defendieron su pertinencia y reivindicaron por encima de todo el valor de las obras seleccionadas, entre ellas la rulot de Can Xalant. La CX-R no se exhibió en la muestra como un proyecto en sí -muy acertadamente debo confesar-, sino que albergó en su interior el excelente trabajo -no me cansaré de repetirlo- '*Camping, caravaning, architecturing*' de Ollé y Mataix. Pero, como era de esperar, y más allá de su contenido, la simple presencia de la CX-R en la terraza del Santa Mònica resucitó el fantasma de Can Xalant. Mientras la gran mayoría consideró que la ubicación de esa rulot (en ese pedestal y en ese contexto) era un claro gesto de desconsideración hacia la historia reciente de Can Xalant, otros pocos argumentaron que la ubicación de la CX-R en ese preciso lugar era, por el contrario, un modo de honrar al desaparecido centro de Mataró. ¿Será que se honra al ciervo colgando sus cuernos en casa del cazador?

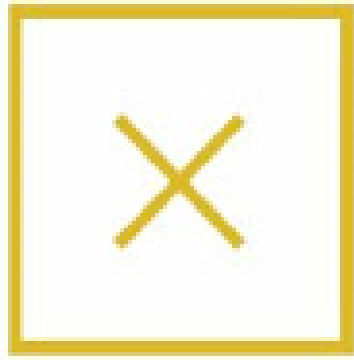
Tras el final de la muestra, en enero de 2014, muchas de las preguntas que suscitó '*Un dilema*' siguen abiertas. Lo que está claro en esta historia es que la CX-R, tras su paso por el Santa Mònica, se encuentra de nuevo en un depósito municipal. En uno de esos lugares donde se almacenan carrozas de Navidad y de Fiesta Mayor. Allí, convertida precisamente en lo que nunca quiso ser, la rulot espera a que alguien la saque nuevamente a pasear. Quisiera recordarle al próximo que decida hacerlo que en algún cajón del ayuntamiento de Mataró se encuentran todavía sus permisos de circulación. Tal vez así, cuando la CX-R vuelva a viajar, lo haga al menos sin grúas, ni camiones, ni permisos especiales.



Traslado de la CX-R al final de la muestra '*Un dilema*' (Enero 2014)



Pau Faus, 2014



ENTREVISTES

Entrevista a Pep Dardanyà

Barcelona, 4 de març de 2015

Quina era la situació artística i cultural a Mataró per a que sorgís un centre com Can Xalant?

Pep: Mataró tenia ja un bon caldo de cultiu. És una de les ciutats on hi havia hagut molts artistes, alguns curadors, alguns comissaris que han estat reconeguts fora de la ciutat,... parlant de l'any 2005, quan Can Xalant s'inaugura. Can Xalant feia temps que s'estava coent. Formava part d'un projecte que es va dir alguna cosa així com "Catalunya Laboratori", impulsat per l'Associació d'Artistes Visuals i Berta Sureda (que en aquell moment estava en la Consellaria de Cultura). Proposava que es plantegés tota una sèrie de centres, no només d'exposició, sinó també de producció i de recerca, de reflexió, per tant, entorn les arts visuals en el territori català, externalització de la ciutat de Barcelona. Barcelona, inevitablement, és una ciutat molt potent culturalment.

El projecte defensa l'externalització de la producció de les arts visuals i, per tant, queda tota una sèrie de projectes de centres a l'àmbit català. Mataró és una de les ciutats que des del principi sonen com a lloc possible i s'arriba a un acord entre la Generalitat i l'Ajuntament de Mataró. En aquell moment l'ajuntament tenia la masia i es posen d'acord (relativament fàcilment en aquell moment) per engegar el projecte. Treuen un concurs públic... jo crec que això és important: estem en un moment actual que sembla que això dels concursos públics ha anat una miqueta en declivi. En alguns casos sí, però en d'altres hem tornat a la designació per dit, per confiança. Directors com la Virreina, el CCCB,... llocs així on s'ha tornat a aquesta dinàmica. Però en aquell moment s'exigia per part de les entitats ciutadanes, l'Associació de Crítics d'Art de Catalunya, l'Associació d'Artistes Visuals,... que els processos democràtics de decisió de director fos a partir de concurs públic.

Sobre el concurs públic: com vas arribar a rebre el càrrec, és a dir, com et vas assabentar de la convocatòria?

Pep: En el moment que surt el concurs, hi ha una empresa que es diu Trànsit Projectes, de gestió cultural, que truca i em diuen: "mira, ens volem presentar a aquest concurs, un concurs que demanen una direcció amb un perfil concret i creiem que tu tens aquest perfil. Si t'interessa podem organitzar un equip de treball i presentar-nos al concurs". Jo sóc de Caldetes i coneixia, i segueixo coneixent molt bé el context de Mataró, per tant, la meva condició va ser "sí, jo crec que és molt interessant". A més jo coneixia el projecte, però el projecte començava a sonar: n'havia parlat amb en Martí Peran, que havia desenvolupat un petit informe per a l'ajuntament marcant les línies estratègiques del què havia de ser aquest centre. Sabia de què anava. És un projecte molt interessant però s'hi ha d'implicar la gent de Mataró. Llavors va ser quan ens vam posar en contacte amb ACM (Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani), i els hi vam dir "per què no fem una proposta conjunta que aglutini l'experiència d'una empresa de gestió cultural i el coneixement i l'experiència d'una associació sense ànim de lucre?" Això ens sembla una cosa normal ara, però en aquell moment va ser una cosa pionera: ajuntar aquestes dues vessants de

la gestió, aquesta gestió més acadèmica o empresarial, amb la gestió que pot portar a terme una associació sense ànim de lucre, a més a més, vinculada al territori i relacionada molt intrínscament amb els temes que es volien desenvolupar a través del projecte, va ser un encert.

Ens vam posar d'acord de seguida: vam organitzar un equip de treball i amb aquell equip de treball vam fer el projecte que es va presentar a la Generalitat i a l'ajuntament, perquè el jurat del concurs estava format per l'ajuntament, la Generalitat i alguns externs (alguns professionals externs que són els que també van avaluar els projectes). Es van presentar només dos i vam guanyar. Llavors el projecte bàsicament era desenvolupar la nostra proposta durant dos anys, renovable dos anys més i després havies de tornar a fer concurs. En vam fer tres o quatre de concursos, ara no recordo molt bé perquè com hi van haver canvis polítics, això implicava haver de tornar a fer concurs.

Llavors, aquesta manera de dirigir el centre va ser la que va portar a que ja el primer any fos rellevant.

Pep: Sí, perquè el primer any va ser aplicar la proposta que nosaltres havíem proposat, així que no va ser fàcil perquè, evidentment, fas unes propostes, en la majoria de casos eren propostes que nosaltres creïem que eren viables – que ho eren perquè tots érem professionals de l'àmbit, que coneixíem perfectament el què estàvem proposant i sabíem que allò es podia fer. Per tant, el què vam fer va ser començar a aplicar aquella proposta. De seguida va engegar el projecte, sobretot amb les activitats, amb la part que en dèiem “laboratori”. El programa “laboratori” de seguida el vam engegar perquè era bàsicament oferir tots els serveis de producció. Com que allà ja hi havia una partida destinada d'inici per poder dotar el centre amb tots els mecanismes, les eines, per poder oferir aquest servei... en tres mesos ho estàvem oferint. Anàvem a oferir de seguida la possibilitat que entressin artistes a través d'una convocatòria oberta també perquè ocupessin els espais de treball, els tallers, que els oferíem de manera rotatòria. Tot això es va engegar ràpidament.

El programa d'intercanvi i de residència va ser més lent, inevitablement, perquè has de fer tots els contactes. Contactes no només locals, nacionals, sinó també internacionals, perquè Can Xalant va desenvolupar tota una xarxa internacional d'intercanvi i de residència, que crec que era una part fonamental del projecte, perquè posava en contacte l'àmbit local amb l'àmbit global, internacional. I, de fet, jo crec que Can Xalant es recorda (i es recordarà) per aquesta capacitat que va tenir de posar en contacte aquests dos móns. I crec que d'aquí en van treure molt profit els artistes que estaven en residència i sobretot els joves que sí que eren del territori i que van poder tenir contacte amb artistes consolidats a nivell internacional. Crec que aquest era un dels objectius principals d'un centre com Can Xalant. I ho és d'un centre com Hangar, per exemple.

Com dirigir un centre com Can Xalant?

Pep: La funció que tenia jo era una funció molt consensuada. Era un treball molt horitzontal. Érem un equip molt consensuat, molt ben consolidat perquè era un equip que estava fet amb gent de Trànsit i amb gent d'ACM – l'equip de treball – perquè a més a més teníem el consell de direcció, on també hi havia gent de Trànsit, gent d'ACM i gent externa que s'hi sumava de manera puntual per a segons quines decisions, discussions o

negociacions. Un treball molt en horitzontal i crec que això va ser part també del seu èxit. O sigui que no era una direcció d'autor, encara que inevitablement hi havia alguns projectes en els que jo m'hi posava més perquè tenia contacte més directe. Però era una direcció, jo crec, horitzontal, consensuada, i col·lectiva, podríem dir-ne. Assembleària, gairebé, en alguns casos.

Quina projecció creus que va tenir el centre de cara a Mataró? Ja que aquesta és una de les crítiques que es feien a Can Xalant.

Pep: Sí, és una de les crítiques més injustes que crec que s'han fet al centre. Inevitablement, aquest tipus de centre – era un centre pioner, experimental – suposava un risc perquè no era fàcil comunicar, d'explicar-lo,... no al sector, a la gent de l'àmbit, a la gent del camp de les arts visuals, que sí que l'entenien en la seva majoria. Hi ha gent que no, que es va tancar en banda. No és que no ho volgués entendre, sinó que simplement no ho volia defensar, s'hi posava en contra. Això és inevitable. Era per les pròpies característiques del centre: era un centre relativament nou, en la seva concepció i en les seves dinàmiques de treball. Era difícil de comunicar i d'explicar. A la part important de la ciutadania no li va arribar o li semblava que eren uns diners mal invertits per part de l'ajuntament i, per tant, això generava els conflictes habituals que poden generar un projecte d'aquestes característiques. Dins del sector, com ja segurament saps, a Mataró hi ha diferents maneres de posicionar-se en l'àmbit de les arts visuals. Hi ha sectors més conservadors, més progressistes, altres que es posicionen molt a la vora de les propostes de l'ajuntament, altres que es posicionen a la contra,... Això era inevitable. Hi va haver un sector – crec que més tradicional – de les arts visuals de Mataró que també es va posicionar en contra de Can Xalant perquè no s'hi veia representat. Però és clar, nosaltres vam presentar un projecte que estava molt ben muntat, que pensàvem que d'alguna manera donava cabuda a una gran majoria – no tothom, evidentment, això és impossible – dels productors culturals de Mataró, sobretot lligats a les arts visuals (però no només a les arts visuals, perquè també van passar escriptors, músics, i gent d'altres àmbits de les produccions culturals). I, per tant, estàvem convençuts que havia de ser així, havia de ser un centre públic, amb diners públics; pensàvem que havia de defensar un tipus de treball més arriscat, més experimental,... com una part de la inversió cap a aquests projectes que no tenen unes sortides tan comercials i, per tant, vam optar per això. I jo estic convençut que vam fer bé.

Sobre els projectes realitzats al centre, quins creus que han incidit a crear una imatge simbòlica d'aquest?

Pep: N'hi ha molts. Podríem fer un recull molt ampli. Però sí, com tu comentaves, el projecte de *We Can Xalant*, representa molt bé la transversalitat de tot el projecte. És un projecte que té una part de residència, d'intercanvi internacional. Es va fer en col·laboració amb un altre projecte ja existent, *Disonancias*, un projecte que es va fer primer al País Basc, i després es va desenvolupar també aquí, a Catalunya. Nosaltres ens vam sumar a aquest projecte, que té part de procés de producció: tot el projecte es va produir i es va desenvolupar a Can Xalant. Era un projecte col·lectiu, que implicava molta gent; de context, o sigui, que es desenvolupava en el territori i implicava la participació de molta gent de la ciutat, de Mataró i del barri, sobretot, del Pla d'en Boet. I, a més a més, era un projecte que també tenia una part pedagògica, que jo crec que això s'ha de recalcar, perquè molts dels projectes

que va fer Can Xalant tenien una vessant pedagògica, educativa. I a *We Can Xalant* era molt evident: es van desenvolupar tota una sèrie d'activitats complementàries, moltes d'elles a escoles, amb tallers, amb nens,... i per tant, reunia d'alguna manera, tots els programes que des del principi s'havien estat desenvolupant, algunes vegades per separat, algunes vegades en relació, a Can Xalant. I, a més a més, un dels resultats del taller, de la residència,... (digues-li com vulguis, perquè és molt difícil d'explicar per la seva transversalitat i la seva complexitat) es va transformar en una mena d'emblema de Can Xalant que va ser la rulot CX-R. Un projecte que va quedar com una mena d'institució nòmada – en dèiem nosaltres una “pròtesi” nòmada de la institució – i això ens permetia treure Can Xalant del què era la “seu” i fer activitats fora. De fet, s'ha utilitzat la *roulotte*: es va utilitzar en el seu moment, per exemple, per a Zona Intrusa – el projecte que es feia des de l'ajuntament de Mataró, i que es fa – per fer activitats amb el centre cívic de Pla d'en Boet, o un projecte que es va fer amb alumnes de l'escola Massana, que van guanyar un concurs, d'Idensitat, i van utilitzar la *roulotte* per fer-ho,... A més d'això, va ser un projecte que es va donar a través d'un concurs obert. Vull recalcar això perquè la majoria de projectes que es feien a Can Xalant eren fruit de convocatòries obertes, on la gent es podia presentar i, evidentment hi havia un jurat que seleccionava el projecte que creia més adient. En aquest cas, va ser una convocatòria, com deia, conjuntament Can Xalant amb *Disonancias*, i el concurs el va guanyar un projecte que va presentar a77, un col·lectiu d'arquitecte de Buenos Aires, amb Pau Faus, un artista i arquitecte d'aquí. Ells van fer un projecte conjunt, el van presentar i van guanyar. Van desenvolupar el projecte que va ser *We Can Xalant*. I crec que s'ha transformat, sí, en un projecte emblemàtic, entre altres coses perquè ells van fer un bloc del projecte, independentment de la web de Can Xalant. Què passa ara? Que la web de Can Xalant ja no funciona però el bloc de *We Can Xalant* sí que funciona i, a més a més, inclús em consta de que tant els a77 com Pau Faus a vegades el nodreixen amb coses noves.

Sí, de fet, el bloc contempla més enllà del període durant el qual es va desenvolupar el projecte. Per això comentava aquest tret de la transversalitat: que ha arribat fins al tancament i fins i tot després, o sigui que va exposar-se, per exemple, la *roulotte* a l'Arts Santa Mònica.

Pep: Sí, perquè van opinar. Opinions penjades en el bloc, per tant, s'ha transformat en una plataforma també de visibilitat de Can Xalant després del seu tancament.

Recordes algun projecte que hagi tingut un efecte directe sobre la ciutat, com el de *We Can Xalant*?

Pep: Podríem parlar-ne de molts. Normalment el què fèiem també amb les residències internacionals és que a vegades convidàvem a venir artistes que tenien alguna vinculació amb alguna exposició i, llavors, el què fèiem era relacionar-nos amb el centre d'exposició, des d'on fèiem la producció, i l'altre, CCCB o Santa Mònica o Can Palauet o qui fos, feia l'exposició d'aquell artista. Per tant, tot es generava a través de la col·laboració, entre institucions i entre artistes.

Passats dos anys del tancament, com creus que hauria continuat Can Xalant la seva activitat?

Pep: Jo crec que hagués continuat amb alguna de les dinàmiques que s'estaven portant des d'aquell moment, que s'havien consolidat, per exemple les residències, i algunes altres coses haurien canviat: en primer lloc, perquè

anàvem aprenent i anàvem detectant quines eren les coses que, d'alguna manera, tenien més sentit de donar-los continuïtat i quines no, i en segon lloc, perquè la situació de finançament també canviava o hagués canviat. De fet, aquesta és una de les grans discussions que vam tenir amb el grup de CIU de Mataró, que era el grup que va tancar Can Xalant, diguem-ho així de clar. Ho van decidir tancar, amb la conveniència de la Generalitat de Catalunya perquè ells ho portaven en el seu programa electoral sense conèixer el projecte – això ja t'ho dic – el coneixien d'oïda, i suposo que s'havien basat en alguns aspectes negatius que algú de Mataró, suposo, els havia inculcat, i ells portaven en el seu programa que tancaven Can Xalant. Llavors, quan van arribar al poder, van decidir que el tancaven, i fora, no hi va haver més discussió.

Nosaltres, el què d'alguna manera vam defensar des del principi és que, evidentment, la situació és una altra, el finançament pot variar,... però anem a pensar, a reconsiderar el projecte en funció dels diners que hi hagin. El què no és sostenible – perquè ells defensaven la idea que no era sostenible, que costava molts diners a la ciutadania, que hi havia poca incidència a la ciutat, etc. – és carregar-se un projecte de set anys, que està totalment consolidat, s'hi ha posat moltíssim esforç, s'hi ha posat molts diners, que hi ha molts artistes que s'han beneficiat, no només de la ciutat – perquè era un projecte nacional (no era local només) i amb projecció internacional. Per tant, això jo crec que no ho van acabar d'entendre o, si no ho van entendre, no ho van voler defensar. S'hi van posar molt en contra, tampoc estaven d'acord amb el tipus de projectes que d'alguna manera Can Xalant oferia i es posicionava com a receptor d'aquesta tipologia de projectes i llavors van decidir tancar-lo, i inventar-se una cosa que es diu MAC, que diuen que és la continuació de Can Xalant, però no ho és. No té res a veure. El MAC ha estat un projecte improvisat, diria jo, per no perdre la subvenció que donava la Generalitat a l'ajuntament perquè l'ajuntament el dediqués a Can Xalant. Es va haver d'inventar un projecte que mamava d'alguna manera de les arrels de Can Xalant – però que no tenia res a veure – per poder seguir mantenint aquesta subvenció. I aquesta subvenció, ara el què estan fent és, a través del projecte MAC, aplicar-la a les programacions d'exposicions de l'ajuntament, de Can Palauet o de Ca l'Arenas. Que molt bé, eh? Però és clar, això no és Can Xalant.

Quina és la situació actual dels artistes que no disposen d'un centre per produir les seves obres, i què comporta?

Pep: Sempre hi ha altres llocs. Els artistes de Mataró es poden desplaçar fàcilment a Barcelona, i poden anar a Hangar, que és un centre que està funcionant molt bé, a ple rendiment i que ha crescut durant els últims anys. O es poden desplaçar a Badalona, o a altres llocs. Però precisament, la idea de generar aquesta xarxa de centres al llarg del territori era per poder democratitzar les produccions culturals. Crec que això s'ha perdut, s'està perdent. I crec que Can Xalant era molt representatiu d'això, i també de l'especificitat. La idea era, a través d'aquesta xarxa, la Xarxaprod o la Xarxa de Centres de Catalunya, diversificar els recursos. O sigui, que d'alguna manera els centres s'especialitzessin, no totalment però en una part, de manera que es poguessin oferir serveis mínimament diferenciats i que la gent es pogués desplaçar pel territori buscant. Jo crec que és molt dolent per als artistes visuals i per a la producció cultural del moment. No només Can Xalant: estem parlant també del Bòlit, de l'Espai Zer01 d'Olot, del Centre d'Art de Tarragona, del Centre d'Art i Natura de Ferrera,...

De fet és el debat que hi ha actualment.

Pep: Forma part d'un canvi d'estratègies de política cultural: un canvi de base d'estratègia. Però, és clar, és un canvi que implica la destrucció de tot un teixit que s'havia generat en els últims anys i que pot ser nefast. I que no ho tornarem a recuperar en molts anys, i si es recupera. Pot ser que no es recuperi mai més. I, bé, jo crec que ara les polítiques culturals van en una altra línia: defensar més les anomenades indústries culturals,... que les arts visuals "distreuen", no, diuen? Això ha dit el senyor Wert, últimament. I jo crec que hi ha molta gent dels nostres polítics que pensen el mateix.

És tenir la ment ocupada en altres coses. Les arts visuals, l'art més actual, comporta el desenvolupament d'una consciència més crítica que potser és aquest el perill que veuen. És aquest debat, del desmantellament dels centres de producció i la destrucció de la capacitat crítica.

Pep: El projecte es deia Can Xalant, centre de creació i pensament contemporani: "centre de creació", més de "producció" – a nosaltres ens agrada més el concepte de producció, no tant de creació, però ens semblava bé que el subtítol fos aquest – i també de "pensament", clar, "pensament contemporani", què volia dir això? Bàsicament, que els projectes que desenvolupàvem eren d'una tipologia que posaven en relació les produccions vinculades a les arts visuals amb les tendències del pensament crític actual que, evidentment, no estan dissociades, estan juntes i, llavors, es generen conjuntament. I, precisament, crec que aquesta va ser la part que menys va agradar als polítics, i que menys els agrada, perquè segueixen defensant l'autonomia de l'art, amb el seu marc tancat, amb els seus noms tradicionals, de sempre, que es poden utilitzar com a pantalla de comunicació d'una ideologia, etc. Les arts visuals no els interessaven tant. Els centres de producció representaven, d'alguna manera, una estratègia dins d'aquesta tendència.

Entrevista a Raül Roncero

Barcelona, 29 d'abril de 2015

Com vas conèixer Can Xalant? Com vas entrar com a resident?

Raül: Jo vaig ser “com de la segona tongada”. De mica en mica, quan ja vas fent coses per Mataró, et vas enterant. Sobretot perquè comences amb la Mostra d'Art Jove que es feia abans i anaves fent coses, ja veies que allà hi havia el centre. També és veritat que coneixia a l'Albert Ibáñez, que ja estava allí, que va ser dels primers que van entrar. A partir del mateix Institut Municipal d'Acció Cultural (IMAC), de fer coses amb ells, de començar una miqueta, que ja ho coneixia, i més per això, per gent que coneixia que estava a dins.

Quan vas entrar eres encara un estudiant de Belles Arts, com era entrar en un centre amb unes característiques més professionals?

Raül: Per a mi va ser un pas molt important, perquè justament vaig tenir la possibilitat d'estar estudiant – em sembla que estava a segon de la carrera – i poder entrar allà. Em va ajudar molt perquè, a part els explicava als companys de classe i em deien “ostres, què és això?” perquè justament els centres de producció estaven començant, la idea de centre de producció encara era poc estilitzada. Els hi explicava i “flipaven” bastant. És clar, en el moment en el qual entres allà és una mica com una roda perquè tens el teu espai per a treballar, tens a gent que és molt professional i pots parlar amb ells: en Pep, en Rafa, la Deli, la Susana quan estava,... Són gent ja molt ficada en el món de l'art i, a part de la possibilitat de disposar de medis molt econòmics o molt accessibles, el fet de tenir-los a ells de prop ajudava molt a aquesta manera, com una mica fer la crítica de la teva obra, cap a on enfocar,... Jo ja havia començat a fer “expos”, i alguna beca,... però a l'estar allà, era més fàcil enterar-te de les coses perquè ells estaven a la última de les convocatòries per a que no se t'escapés cap, per si volies presentar-se, però també coneixies gent que anava a visitar el centre o artistes que havien vingut i potser surt alguna col·laboració. Per a mi va ser una passada.

Com treballaves allà? Com era el dia a dia?

Raül: En aquells anys estava estudiant, vaig fer segon, tercer, i a quart crec que ja ho vaig deixar, eren dos anys. Normalment estudiava de matins i per la tarda tenia lliure. Llavors potser anava al taller, a fer feina de taller, potser anava tres vegades a la setmana, però per això: perquè justament també estaves entre Barcelona i Mataró, llavors era una mica més difícil. Els caps de setmana sí que t'hi podies posar més. També el que em passava molt és que treballava amb ordinador, càmeres,... llavors el taller pràcticament era com un espai per a manegar totes les coses, com per organitzar-me, però molts treballs els acabava fent fora. El taller anava súper bé perquè tenies el teu espai, podies ensenyar les teves coses, podies fer reunions, era un lloc que estava molt bé... però realment en quant a la feina de treball... la idea de taller, jo l'utilitzava però no l'utilitzava tant com a taller de producció. Per exemple, estava en Joan Navarro, un noi que era pintor, que ell sí que estava allà hores pintant,... Fer coses més de foto o vídeo, em movia molt més.

I sobre la jornada de portes obertes, on presentàveu tallers oberts,... en què consistia exactament?

Raül: Es feia cada any, al juliol, just la primera setmana de Santes. Normalment el divendres abans del 25. Llavors aquell dia es feien les portes obertes, que consistia en una jornada, quan les persones podien entrar al centre – que sempre estava obert, però bueno, era la idea que podies entrar a tots els llocs – podies entrar als tallers, podies veure els artistes allà, si necessitaves informació de qualsevol cosa, del centre, estava tota la gent de la direcció... Cada artista es gestionava per fer una petita presentació: algun vídeo, fotos,... muntava potser una pantalla al taller i mostrava algun vídeo que havia fet, les fotos també doncs les presentava... Inclús pràcticament era ocupar tota la masia, des del rebedor hi havia obres... me'n recordo també que la Cristina Ibáñez va fer una instal·lació al lavabo amb gespa natural. Pràcticament era la idea d'ocupar tot aquell espai, fer-lo servir com a lloc d'exposició, cosa que no ho era durant tot l'any, però durant aquell dia sí que ho era. Llavors, un mes abans, potser els artistes començàvem a treballar, fèiem reunions, més que res pel tema de distribuir espais, a veure quina obra posava cada artista, a veure quin lloc era... una petita negociació entre l'equip de direcció i nosaltres a veure com gestionàvem el que eren les obres que potser quedaven millor per ensenyar,... Inclús, si no recordo malament, si havíem d'imprimir fotos per ensenyar, allà teníem ploters bastant bons, també una impressora bastant bona,... Doncs si s'havien de fer impressions ens sortien gratis perquè eren per ensenyar. La producció de la obra, si no estava produïda físicament, allà t'ajudaven també en aquell moment a fer-la. Me'n recordo que teníem un petit pressupost per si s'havia de fer alguna cosa més,... per acabar de polir coses. Es feia a partir de les set o les vuit de la tarda, quan començava la gent a poder anar, i a partir d'allà començaven una sèrie de concerts i duraven fins les quatre o així.

Creus que el pas pel centre ha ajudat a fer més visible la teva obra?

Raül: Molt. És clar, en aquell moment, el fet de poder estar allà,... venia molta gent a fer reunions, els directors dels centres de producció es reunien allà, sempre hi havia molts workshops, hi havia artistes,... Me'n recordo també que hi va haver un workshop que es deia *Disruption* amb en Rirkrit Taravanija i en Martí Peran, i amb en Josep-Maria Martín també estava – tot i que no era del taller, però estava “por ahí”. Va ser reunir-nos alumnes de l'escola Haute de Perpinyà – en Josep-Maria Martín era professor allà – i una altra escola de Ginebra – d'on també era professor en Josep-Maria Martín, doncs van agafar els artistes de Perpinyà, els de Ginebra i alguns de Barcelona, i durant una setmana vam conviure al centre. Imagina't allà 30-35 artistes “joves”, tots diferents,... era molt enriquidor. La idea aquesta de conèixer gent, que et coneixin,... d'allà em va sortir una cosa per fer a Ginebra. Si no hagués estat allà, no m'hagués passat mai. O centres que potser contactaven amb tu i et deien: “escolta, estem programant...” a Alella – un centre del que ara no recordo el nom però que també estaven buscant gent del Maresme per fer exposicions – que també tenen un centre d'exposició, i van contactar amb mi per Can Xalant. També si et presentes a una convocatòria i poses que ets resident en un centre de producció, segurament també tinguis un plus. En aquest sentit, a tot això li sumes el què t'he dit abans d'estar envoltat de gent professional,... també en aquell moment va sortir el codi de bones pràctiques,... o sigui era tot molt positiu, t'ensenyaven com

presentar-te a convocatòries, es van fer també alguns tallers sobre com fer-te el portfoli, la idea de professionalització,... va ser molt important.

Tu que has investigat sobre la idea de símbol, identitat,... quina creus que seria la imatge representativa del centre?

Raül: Com a primera imatge, me'n recordo de l'estructura del pati, del Kawamata. Era com la icona d'allà. Després es va cremar, es va fer la reinterpretació,... però clar, em dius quina imatge i m'imagino el pati amb el *Xiringuito a Mataró*. Però clar, també per exemple, vam produir la Beca Mataró, que era un projecte que estava molt bé, i em costa d'entendre que, encara que no estigui Can Xalant en actiu, no s'hagi continuat amb aquesta beca. Perquè justament a Can Xalant, des de fora, se'l veia com un projecte que estava molt allunyat de la ciutadania, o de Mataró mateix,... s'ha de dir que la situació, a les afores, tampoc ajudava molt i potser la idea que no fos un centre d'exposició i que fos un centre de producció,... és clar, la feina no és tan visible en aquell moment, potser era més visible el dia de les portes obertes, però durant tot l'any, no. Doncs aquella beca estava súper bé perquè artistes que podien ser de Mataró o de fora, treballaven sobre Mataró. La trobo com molt simbòlica del que es va fer i el que es va voler fer.

La Beca Mataró com a contrapartida de les crítiques que es feien a Can Xalant sobre la poca incidència sobre la ciutat, quan realment hi havia un interès directe per la mateixa.

Raül: Me'n recordo començar la universitat i que ningú conegués Mataró, arribar a Can Xalant, estar un parell d'anys treballant i tothom dir: "ostres, quina sort tens de ser de Mataró!"

Sobre el projecte *We Can Xalant*, has dit que havies participat també, com recordes aquella experiència?

Raül: La recordo molt bé. Justament quan es va cremar el *Xiringuito* va ser com una setmana abans de les portes obertes. Llavors a les portes obertes sempre el dj es col·locava a dalt amb la taula de mesclés, i posaven una pantalla de projecció i, justament, una setmana abans es va cremar tot, i no es podia utilitzar. I és clar, era com un element molt icònic. L'any següent, cap el juny es va fer un taller amb els arquitectes d'a77 i amb en Pau Faus, doncs vam fer un projecte per intentar tornar a donar vida a aquella estructura. I, bueno, va estar molt bé realment perquè estaven ells tres com a directors del workshop i llavors érem gent que ens vam apuntar per fer una estructura nova amb la idea de que fos també l'element icònic aquell que ja havia estat. També és una mica homenatge perquè es van fer servir algunes fustes que hi havia,... i també hi havia la idea, això que dèiem, de que Can Xalant era un lloc molt allunyat de Mataró i de la gent, i per això es va intentar a veure si es podia apropar una mica a partir d'aquí. Llavors es va formalitzar de manera que es van agafar un parell de *roulottes*, i hi havia una que era mòbil. Aquesta mateixa *roulotte* es podia agafar i era com emportar-te una mica una part del centre cap a Mataró i jo crec que això també va estar molt bé. Me'n recordo que també es va utilitzar en alguna intervenció en el barri de Pla d'en Boet – que era on estava Can Xalant –, a la Zona Intrusa,... o sigui que realment li donava un punt molt positiu a l'element. I era això,... me'n recordo d'estar tres setmanes treballant.

Com es va cremar l'estructura? Que ara tinc la curiositat...

Raül: Doncs realment... va ser un dissabte a la nit que es va cremar. Jo crec que algú... clar, realment era molt... De fet hi havia una resident – perquè de fet hi havia la part de residència que venien artistes de fora a fer projectes a Mataró, que estava molt bé, o sigui dir que no es feien coses sobre Mataró, sí que se'n feien, i la majoria de projectes treballaven sobre el terreny. Era part de la beca que donaven per a artistes que vinguessin aquí, un punt molt positiu era treballar el territori. I en la majoria de treballs es tractava això – que, justament crec que va ser un dissabte, estava a la zona de residència i ni es va donar compte. Perquè realment tampoc donaven les finestres cap allà, donaven cap a l'altre costat i no es va donar compte. Llavors directament es va cremar. Era molt fàcil entrar perquè no tenia una tanca alta, o sigui tu podies saltar directament. I no sé, es va fer volent o no volent, no se sap res i mai se'n va saber. Potser va ser algú que per allà zona de discoteques, passava per allà, va entrar, van estar per allà bebent i tal i amb una colilla,... no sé.

Vas participar en algun altre projecte derivat de *We Can Xalant*? M'has comentat que aquest any has realitzat *Zona Intrusa*, però d'altres que es fessin quan estava actiu el centre, que tingués relació amb la *roulotte*?

Raül: Amb la *roulotte*... recordo la presentació al Pla d'en Boet, es van fer intervencions, estaven Les Salonnières també,... però jo directament no.

Després de parlar sobre la influència del centre sobre la ciutat, ara m'agradaria saber com ha influït la ciutat a la teva obra.

Raül: És clar, per a mi, molt. Treballava molt amb temes d'identitat, individual i col·lectiva, sobretot al principi amb el tema dels mitjans de comunicació,... I llavors, va ser sobretot quan em vaig presentar a la Beca Mataró, que vaig presentar el projecte *Welcome to Mataró*, i a partir de treballar amb aquell projecte sí que em vaig ficar molt i vaig fer una sèrie d'obres molt vinculades a la ciutat. Inclús, per exemple, està en Martí Anson que si d'alguna cosa treballa és sobre Mataró, o sigui, agafa coses molt locals i les porta a institucions de tot el món, i és una obra que m'encanta i com treballa. A partir de la beca vaig seleccionar uns elements que jo considerava importants de Mataró i els portava una mica al lloc dels *souvenirs* perquè en aquell moment estava la ciutat de Mataró, havia començat la crisi, ja feia dos anys que havia la fallida del tèxtil – que es va acabar el principal motor econòmic dels últims cent anys, es va acabar de cop, i va començar a sortir la idea que fos una ciutat de serveis, de turisme, i jo amb aquesta idea vaig començar a treballar amb els elements icònics de Mataró. I a partir d'allà em vaig ficar bastant a buscar coses, vaig trobar elements que considerava molt importants i potser no tenien la rellevància que tenien pel que eren. I després vaig fer una obra també, que en la recerca vaig trobar un personatge que era el *Pétomane*, un personatge d'ascendents mataronins. Bastant particular: era un senyor que els seus pares havien nascut a Mataró, va haver una crisi a finals del segle XIX i van marxar a França. Llavors va néixer ell, que es deia Joseph Pujol, fill de mataronins, i la seva particularitat era que podia fer espectacles sonors amb els seus pets. Llavors, realment es va guanyar la vida tirant-se pets. I ho feia molt, molt, molt bé, tan bé que va acabar treballant

en el Moulin Rouge, i era el *vedette* millor pagat: molt millor pagat que totes les dones que estaven treballant allà. Aquest senyor es va guanyar molt bé la vida. Per exemple, es feien audiències reials a França i venia potser el rei de Bèlgica, presentaven a aquest senyor i li “tocava” el seu himne amb pets. Si aquest home en comptes d’haver tocat música tirant-se pets, ho hagués fet amb un piano i hagués estat el millor, doncs segurament estaria molt ben reconegut per Mataró. Però com que no és així,... doncs no. Llavors a partir d’aquí vaig fer una obra en concret per a ell, i la vaig presentar també a la Mostra d’Art Jove i és amb la que vaig guanyar. A partir d’aquí vaig continuar treballant amb aquests elements, vaig seleccionar altres i també vaig fer obres molt específiques. Potser ara no treballo tant, però vaig tenir una època que realment va ser molt important. I me’n recordo d’anar parlant amb en Martí, per exemple, que també estava vinculat amb Can Xalant, no tan directament, però sí com a artista de Mataró, i va parlar sobre això, tema cultura popular,... però sí que vaig tenir una època en la qual vaig treballar molt – potser van ser dos o tres anys – sobre Mataró, què és Mataró,...

Quins són els teus referents artístics actualment?

Raül: Parlant de Mataró, en Martí Anson m’agrada molt. Trobo que fa coses molt properes, i el Dani Montlleó, perquè també tracta temes de representació, de símbols,... més que res perquè m’ho trobo molt proper. Del Dani també m’agrada molt el llenguatge que utilitza: molt còmic, molt infantil, però que està dient moltes coses. Durant una bona època vaig decidir que les meves obres serien divertides: vaig treballar molt coses molt serioses amb un llenguatge molt mundà o molt irònic, infantiloide,... però que no ho és realment.

De fora, en Fontcuberta també m’agrada molt, també per això, perquè treballa amb temàtiques molt similars, del tema de la representació, sobre elements molt icònics,... parla també sobre la fotografia digital, com ha canviat la percepció de la realitat,... són temes que m’interessen molt. Després algú més de fora, Damien Hirst, m’agrada tot el seu món. Tinc molts més, però ja et dic, els propers sí, perquè tenim coses en comú, també és gent amb la que parles, perquè és clar, el cercle artístic de Mataró és bastant gran i vas coneixent gent, i jo he parlat molt amb ells i els veus com molt propers. Però això va per èpoques, perquè ara estic en un procés de canvi molt gran i els referents els estic buscant i trobant. Porto un parell d’anys de transició, ja t’ho dic.

Com vas rebre la notícia del tancament? Tu eres resident en aquell moment?

Raül: No, jo ja havia sortit. La idea de que tanquen Can Xalant o que es tancaria, havia com sobrevolat feia un parell d’anys, i més perquè CIU sempre havia estat totalment en contra i deia que el tancaria i és clar, quan guanyen dius “s’ha acabat”, o sigui ja tothom ho veia que això s’acabava. Però va ser molt estrany perquè van arribar i van dir “continuareu” i va ser molt estrany. Inclús recordo que justament, potser cinc mesos abans, es va incorporar Can Xalant a la Xarxa de Centres de Producció, però de cop i volta, van dir que no. I no sé si potser ho van dir amb un mes o dos d’antelació. Va ser molt poc temps. És clar, de cop amb un centre que a mi m’ha ajudat moltíssim, però molt,... – Inclús ja no estava allà com a resident però encara m’ajudava. Si necessitava qualsevol cosa, parlar amb algú que m’ajudés una mica,... era gent molt oberta a parlar del que volguessis, de si necessitaves ajuda per a qualsevol cosa, intentant donar-te tot el que podien – i és clar, de cop tu veus que tot això s’acaba i ja

no tant pensant en tu, sinó en gent jove que arribarà, allò era una ajuda molt gran. I és clar, penses “jo he tingut molta sort, m’ha anat molt bé, ho he pogut aprofitar molt”, i sap greu perquè tot el que costa crear el centre, que arrenqui,... i quan ja portaven sis anys o així, de cop i volta, un projecte que jo crec que funcionava bé, podia millorar? Sí, és clar que sí, sense cap mena de dubte. Potser hi havia coses que fallaven, però un projecte que estava bastant rodat i que jo crec que funcionava bastant bé, és clar, tallar-lo així de cop,... doncs és dur. Jo penso que s’ha perdut molt,... Estic segur que Can Xalant va fer molt per a que es conegués l’art de Mataró, les coses que es feien a Mataró,... per a que la gent vingués a Mataró. Quan es va fer una petita campanya pel tancament, van sortir moltes mostres de suport. També en aquell moment es va tancar el d’Olot, em sembla que van estar d’un mes o dos de diferència. I més ho penses per això, que t’ha ajudat sobretot en la idea de professionalitzar-te, que de cop es talla allò per a la gent que pugui continuar, doncs és dur. Perquè la gent també ho veu com una cosa a curt termini, però realment tenir un centre així a llarg termini pot ser una cosa molt positiva, tant per la ciutat com per si es vol econòmicament també ho pot ser, perquè pot sortir algú mig bo que vaig fent coses,... I parlant de turisme: què millor que tenir allà una fàbrica per anar fent obra sobre Mataró, que vingui gent de fora que pugui conèixer Mataró, que es quedi,...

I a més estava en una zona que li calia una revitalització.

Raül: Sí, és clar, i a més just es va obrir el Tecnocampus dos o tres anys abans i me’n recordo que també hi havia convenis amb Can Xalant.

Una situació en la que s’anaven tallant les coses.

Raül: A l’any següent, o pocs mesos després, la Mostra d’Art Jove també es va acabar. Segurament, si no hagués exposat a la Mostra, no hagués intentat més per anar fent més coses. Però exposar allà, si presentaves algun projecte, recolzaven molt a la gent de Mataró, jove, i era més o menys relativament fàcil si feies alguna cosa amb ganes i que tingués una mica de sentit. Llavors, és clar, el fet de poder exposar per primera vegada molt jove, t’ajuda a intentar un altre cop provar en un altre lloc, coneixes també als tècnics de cultura – que també programen la temporada dels museus – potser veuen la teva obra i els agrada i et diuen “escolta, si vols una exposició, parlem”, no? És clar, tu li sumes que es tanca Can Xalant i, a part, s’acaba la Mostra d’Art Jove,... et queda l’Espai F, que també va tancar. Quedaven llavors dos museus: Can Palauet i Ca l’Arenas. No queda res més per a art contemporani. A Ca l’Arenas es veu que el pressupost ha quedat en tan mínims que s’acaba la programació com a tal. De tenir un centre de producció, tres sales d’exposició, una mostra per a gent jove,... de les beques, alguna cosa queda, però queda molt poc. És clar, et dones compte que de tot això només queda un museu i mig perquè... no, espera, perquè hi ha un altre museu que van obrir, el del Bassat, que dius “a veure”... Jo crec que aporta molt poc a la ciutat. O sigui, canvies tres museus que estaven fent programació contemporània, recolzant a artistes d’aquí,... que sempre hem estat molt ben tractats: se’ns ha pagat – com és normal – producció de l’obra i honoraris, i s’ha pagat molt bé sempre, amb el codi de bones pràctiques “a raja tabla”, cosa que molts museus i moltes ciutats de Catalunya en altres convocatòries, ni de conya s’aproximen. Però d’aquells tres centres on podies exposar, l’Espai F el tanquen, però t’obren el Bassat, que no t’aporta res i no sé a la ciutat què li està aportant. No crec que

vingui molta gent de fora a veure la col·lecció, amb tot el respecte. El què paga la ciutat de Mataró per tenir aquesta obra aquí, perquè a més no és nostra, sinó que és d'ell. El benefici que aportarà aquesta col·lecció aquí, que valdrà molt diners per mantenir, que no és de la ciutat,... que se li ha de construir un museu gegant a ell? Ostres, fitem un museu mig petit i fem coses bones d'aquí. Amb el pressupost que es gastaran amb tot aquest museu, jo no veig malament que vinguin, però que aquest museu no sigui una cosa que talli una altra. Si per a que vingui aquest museu s'han de retallar altres coses, doncs millor que no vingui.

Can Palauet és l'únic que queda. Però sí que és veritat que la majoria d'exposicions que fan venen per part de la Diputació, i pròpies de Mataró se'n fan, però se'n fan molt poques. Com a llocs d'exposició per a artistes ara mateix, a Mataró, molt orfes ens hem quedat, però molt. Can Palauet és l'únic lloc, i segurament fan el que poden amb el que tinguin ara. Ara fa un any es va fer el MAC, que la idea és que sigui una mica com un Can Xalant, però sense seu. Fan el que poden i jo treballo molt amb els que ho porten, em van contactar per fer una obra per a la inauguració, va sortir molt bé, van confiar amb mi amb una cosa que mai havia fet,... s'està fent bé allà, sí. Encara es fan coses per a gent jove, menys, però se'n fan. El Zona Intrusa encara es continua – ara a Can Palauet es mostraran en una sala peticona les cosetes que s'han fet aquest any – i es van fent coses. Realment sé que si tu vas allà i proposes un projecte, ells estan molt oberts a que tu presentis coses i posaran les facilitats – perquè conec la gent que està allà – per a que el projecte es dugui a terme. I tenim sort que això sigui així. Però és clar, és diferent: el centre era molt més obert, era un lloc on tu podies anar, estava més al marge de l'Institut Municipal, era un organisme a part. Depenia d'ells, però era a part. La gent que hi ha allà fan tot el que poden, però comparat amb la gent que estava treballant abans, són molta menys gent i estan portant moltes més coses, amb molts menys recursos,... I estic segur que els que estan portant el MAC exprimeixen els diners amb tot el que poden i tornar-ho a Mataró, però amb els diners que tenen fan el que sigui, perquè Zona Intrusa s'ha continuat fent. Jo he participat aquest any, cobrant honoraris, producció,... tot. Tot es continua fent bé, però és clar, si abans n'hi havia cent, ara potser en queda deu. I amb aquest deu es fa el que es pot. Jo crec que les coses estan bé, per la part de la Cultura es fa bé, però des de dalt segurament no tant.

I ara tu què estàs fent? Et dediques a la producció artística?

Raül: Sí i no, com sempre. Continuo intentant fer coses dins el món de l'art, però sí que hi va haver un moment en el qual vaig dir “deixa-ho perquè tal i com estan les coses...”. A nivell català o espanyol ha desaparegut tot, s'ha quedat en res. D'haver 60 convocatòries s'ha passat a 4 o 10 només. Pensa que els artistes són els mateixos, llavors imagina't: si abans eren 100 que es presentaven, doncs en un mateix lloc, tu vas presentes, presentes, presentes,... I no surten les coses, perquè és clar, es presenta moltíssima gent. Entres en un bucle: estic treballant, m'hi estic moltes hores, i això fa que diguis “bueno, no sé, no sé, no sé,...”. Mai pararé de fer coses perquè ja m'agrada fer coses noves, provar,... m'agradaria dedicar-m'hi però,... Ho faig perquè m'agrada i m'agrada la satisfacció de treballar durant un any en una cosa, exposar-la i que la gent la vegi i et digui “doncs això tal”, és un moment que és molt bo. El millor moment és ensenyar i que la gent et digui “bé, no bé, això tal... mira't això”. Està bé fer coses per a tu mateix, i les continuaria fent i les continuo fent, però no tantes com si veig que clar, el tema

dels diners també,... si no hi ha una mica de recolzament... la producció de l'obra no te la pots pagar si no hi ha algun lloc que te la mostri i t'ajudi una miqueta. Llavors en aquell moment penses: "per què ho faig?" i ja estàs allà com en crisi, penses "mai més em presentaré a cap altra",... però després vaig decidir que m'havia de reciclar una miqueta i llavors vaig fer un màster. Vaig estar estalviant perquè era un màster que tenia moltes ganes de fer i el vaig fer fa un parell d'anys. Aprens molta cosa nova, perquè tracta temes de tecnologia i art, temes de sensors, de programació visual, d'Internet, xarxes,... Són eines molt potents, llavors ara he agafat aquests coneixements i estic començant a fer una obra que és totalment diferent a la que feia fa tres anys. Estic justament en aquest procés de tornar a fer coses, d'anar fent. Estic treballant també com a programador web en un estudi de disseny i llavors vaig treballant mitja jornada més o menys i l'altra que em queda vaig intentant fer coses. I bueno, algo va sortint: el Zona Intrusa em va sortir fa poc,... i ara tinc moltes idees que he de tancar coses per poder tenir temps per fer,... també és una mica això, treballar d'una altra cosa per menjar i ja és diferent. Ara estic fent coses molt diferents, amb el tema de programació, sensors, programació amb so, interactius,... i m'agrada molt la llum com a element per treballar. I d'aquí et surten molts referents nous. Potser més ara que tiro una miqueta cap a un camí molt diferent, però perquè també sempre m'ha agradat aprendre coses noves. I he fet foto, vídeo,... vaig acabar fent instal·lació, perquè justament el que feies era agafar tot: ajuntaves fotografia, vídeo, so, un dibuix,... llavors la instal·lació com a formalització és perfecta perquè a mi m'agrada treballar amb tot. I ara amb temes de programació se m'obre un món molt més gran perquè amb programació pots fer tot, si hi arribes.

De fet, ara recordo l'obra que vas presentar al MAC, d'aquest tipus.

Raül: Sí, anava amb sensors. De fet allà estaven desactivats perquè hi havia molta gent, llavors es ficaven tota l'estona. Quan detectaven es quedaven encesos perquè la gent pogués llegir els papers. En aquell moment que hi havia tanta gent, si hagués estat sempre encès no hauria quedat tan bé, sinó ficava un random allà que fes una seqüència, però és clar, ara m'estic encaminant més cap a aquest tipus d'obra. Moltes vegades la visualització d'aquesta d'obra no és tant en un museu com en un esdeveniment o un festival. Les possibilitats són més grans. Sense cap mena de dubte vull tornar al museu, moltes vegades m'agradaria marxar una miqueta de les parets i fer intervencions més espacials.

Entrevista a Martí Peran

Barcelona, 5 de maig de 2015

Quin paper jugaves dins l'entramat de Can Xalant?

Martí: Dos papers diferents, dos rols. En primer lloc, em sembla recordar que el gener – febrer de 2005, jo era d'any sabàtic i estava fent una estada a fora. L'ajuntament es va posar en contacte amb mi explicant-me la idea de fer un centre de producció vinculat amb un projecte que desenvolupava en aquells moments el Departament de Cultura de la Generalitat que era el que en deien la Xarxa de Centres. La Xarxa de Centres era un projecte del tripartit que consistia en disseminar per tot el territori – després varen ser el Bòlit a Girona, la Panera de Lleida, ACVic a Vic, un centre de Tarragona que ha tingut finalment una vida molt efímera, etc. – era tota una xarxa d'espais entesos no com a espais d'exposició, sinó com a espais de recerca, d'investigació,... que en deien aleshores “centres de producció.” Aleshores l'ajuntament es va posar en contacte amb mi per dir-me que Mataró es volia incorporar a la Xarxa de Centres habilitant un centre a aquest efecte, i vaig acceptar la comanda d'elaborar el projecte de centre. Un projecte de centre que, un cop va ser lliurat l'informe, va servir per obrir el concurs del pla director i de la direcció del centre. Aquest concurs es va celebrar i va sortir guanyadora la candidatura de gestió de centre composta – era una fórmula mixta molt interessant – per ACM i Trànsit Projectes. Trànsit Projectes és una productora cultural, molt experimentada en la gestió de centres, per tant, amb els recursos humans i amb els equips professionals adequats per a una bona administració del centre, mentre que ACM – Associació per la Cultura de Mataró – som un col·lectiu, a Mataró, sense ànim de lucre, una *non profit*, composta per diferents membres: la Pilar Bonet, en Domènec, en Xavier Arenós, en Dani Montlleó,... un grup de gent que fa molts anys a Mataró que des d'aquesta associació hem anat promovent diferents coses. I ACM d'alguna manera assumia la direcció del centre i la planificació de continguts, mentre Trànsit Projectes gestionava tota la vessant administrativa, ACM planificava els continguts. Jo, com a membre d'ACM, estava al corrent de tot el que estava fent ACM dins de Can Xalant, però atès que havia fet l'informe, jo mai vaig formar part del consell de direcció, ni de cap consell assessor, ni de cap òrgan de govern de Can Xalant, senzillament per una qüestió de coherència. Simplement pel fet que jo havia elaborat l'informe per a l'ajuntament, per poder convocar el concurs de direcció, aleshores que qui ha redactat l'informe estigui en els òrgans de govern, això hagués estat una errada.

Com recordes la situació artística i cultural d'aquells anys?

Martí: En aquells anys... estem parlant al voltant del 2005 – 2006, era un moment en el que per fi semblava que s'estava imposant un model diferent del que havia estat canònic fins aleshores – justament el model que es traduïa en això que anomenàvem “centres de producció.” Va costar molt arribar a definir aquest model; va costar molt – jo sempre he dit que és tota una generació qui va fer la feina de definir en què consisteix aquest altre protocol, com entendre la cultura contemporània des de les seves perspectives més transversals, més híbrides, menys disciplinars, i en canvi, explorant vasos comunicants entre llenguatges, entre sectors, entre comunitats,... Va costar a tota una generació primer, definir aquest altre model, després de definir-lo, saber comunicar-lo a les

administracions, saber convèncer-les, i un cop convençudes les administracions, arribar a formalitzar-ho en projecte reals, com va ser per exemple Can Xalant. Això, entendre-ho d'una manera diferent, formalitzar-ho, verbalitzar-ho d'una manera diferent, saber vendre-ho a les administracions i finalment, executar-ho, tot això és una generació sencera que, en canvi, després de la nit al dia se'n va a norris. Per tant, aquell era, en efecte, un moment interessant perquè les coses estaven prou madures: ja s'havia definit el model, ja s'havia verbalitzat el model, ja s'havia gestionat – estava dient abans que la Generalitat era la que promovia aquesta Xarxa de Centres – ja s'havia gestionat aquesta negociació amb l'administració. Era el moment de l'execució. Era el moment precís per a que es pogués executar aquesta altra manera de fer les coses. I, senzillament, penso que el resum que es pot fer és que el sector està preparat per aquest canvi, però les administracions locals – que no pas les administracions autonòmiques, en un àmbit més general – no ho estaven prou.

Quins són per a tu els projectes o, ja no només projectes, sinó aspectes com els programes que es desenvolupaven, quin destacaries?

Martí: Es que justament la virtut d'aquest tipus de centres era que totes les línies de treball, tenir uns tècnics que podien auxiliar els productors en l'edició àudio, en l'edició vídeo, en l'assessorament tecnològic, tenir uns espais de treball disponibles, desenvolupar seminaris de diferents àrees, desenvolupar tallers amb artistes convidats, elaborar un programa d'intercanvis internacionals,... totes aquestes línies d'actuació no tenien entre elles un ordre jeràrquic, no n'hi havia de més importants i de menys importants, més locals i de més ambiciosos, sinó que tot anava encavalcat, tot anava interseccionat. Un artista resident, per exemple, doncs era un artista que, naturalment, el fet de ser un resident el convertia automàticament en candidat per fer un taller. Tenir uns contactes amb altres centres d'un perfil paral·lel, per a un programa d'intercanvis, permetia doncs, que artistes de Mataró poguessin experimentar, viatjar i formar-se, més enllà del perímetre estrictament local. Els seminaris que s'organitzaven eren seminaris oberts a un públic especialitzat i a un públic general indistintament, i tot es combinava. D'alguna manera em sembla que la virtut era justament que no hi havia jerarquia entre els programes, sinó que tots els programes conformaven una unitat el valor de la qual era justament la suma.

Més concretament sobre els projectes desenvolupats allà, ja siguin *workshops* o altres tipus d'obres que hagin realitzat allà els artistes,... molt sovint el que es veu és que es treballava un tipus vinculat a les pràctiques col·laboratives i la investigació i intervenció en el context més pròxim.

Martí: Aquesta és una cosa importantíssima. Can Xalant va ser acusat de ser un espai, un centre molt endogàmic, tancat a la ciutat, sense que hi hagués un *feedback* entre la ciutat de Mataró i el propi centre de Can Xalant, i això no és cert, en absolut. És veritat que Can Xalant no és el museu d'art contemporani de Mataró i que, per tant, no s'ha d'avaluar en funció de l'índex de visitants, de l'índex d'audiència que tingui Can Xalant. No era un centre d'exposició: era un centre de recerca, era un centre d'encontre, un centre de treball, era un centre d'investigació, la qual cosa dóna poca visibilitat a efectes públics, malgrat que això no té perquè traduir-se – i no va ser així – en manca de relació amb el context. A Can Xalant es van desenvolupar moltíssims projectes amb diferents comunitats de Mataró, amb diferents contextos de barris de Mataró, sobretot amb el de la pròpia zona de Can Xalant, però els

projectes de Zona Intrusa, per exemple, que varen néixer des de Can Xalant i, per tant, hi ha una aposta a Can Xalant molt clara pel que era la relació, la participació, amb comunitats específiques. El públic no existeix prèviament en tant que públic i el centre és eficaç perquè el públic que *a priori* ja existiria no ha acudit al centre a visitar-lo, a aplaudir-lo, sinó que contràriament, els públics es construeixen en funció de quines activitats estàs promovent, i quines comunitats crea, quines petites comunitats crea cadascuna d'aquestes activitats, i aquesta era la filosofia de Can Xalant. Can Xalant potser no tenia molt públic en el sentit ordinari del terme, però va construir molts petits públics en la seva relació amb el context de Mataró. I entre els diferents treballs que es van fer, ja et dic, Zona Intrusa per exemple, que neix a Can Xalant i és un projecte que a hores d'ara encara té continuïtat des del MAC i, per citar-ne un que era emblemàtic perquè es va acabar convertint en la icona de Can Xalant, el treball de Pau Faus i a77, el de la *roulotte* de Can Xalant, aquell treball d'arquitectura efímera, de pavellons multifuncionals, a partir de tecnologia de baixa intensitat com era la caravana – insisteixo, convertida en icona de Can Xalant – doncs em sembla que era un treball fantàstic per totes les línies de narració que plantejava, com ha quedat demostrat amb el fet que aquest darrer any, aquell mateix treball d'a77 amb la caravana de Can Xalant – cosa que a Mataró ha passat absolutament desapercibuda – es va presentar i es va instal·lar al PS1 del MoMa de Nova York, prova fefaent de fins a quin punt quelcom que ja estava a Can Xalant després era perfectament susceptible de ingressar en els grans circuits. Però això a Mataró, la miopia de l'administració local, ni ho ha sabut mai.

Passant al tema del tancament: tinc entès que vas participar activament en la plataforma en contra d'aquest, presentant un informe al respecte?

Martí: Vaig presentar una pregunta al Ple, que no va servir absolutament de res. Per algun lloc deu estar enregistrada, fóra bo, fóra bo de recuperar-ho,... Em sembla que en Domènec això ho té enregistrat, en Domènec o la Deli, la gent que estava en el consell de direcció d'aquell moment de Can Xalant, ho té enregistrat. És que el tancament de Can Xalant senzillament va ser un engany: va esclatar la crisi econòmica, en aquell moment la Generalitat va anar acumulant els deutes de la seva participació anual amb l'ajuntament per tirar endavant Can Xalant i ho va anar acumulant, i això va servir de pretext a l'ajuntament per dir: "quan la Generalitat ens pagui els anys endarrerits que ens deu, recuperarem el centre. Ara no el tanquem, el tanquem provisionalment." I aquest argument és el que es va utilitzar per tancar Can Xalant, el de dir que no se'l tancava, sinó que només se'l tancava provisionalment. Cosa que s'ha demostrat que no era certa, que el tancament era definitiu, però no hi podia haver rèplica perquè ells no deien que tancaven Can Xalant, deien que només el posaven en *standby* a l'espera que la Generalitat liquidés els deutes pendents. És evident que era una maniobra política: és el moment en que Convergència es fa amb l'ajuntament de Mataró. Fa balanç de quin és el cost que li representa Can Xalant en relació al rèdit electoral que té, i des d'aquest càlcul maquiavèl·lic, decideix tancar Can Xalant. De fet, ja ho va dir en el seu programa electoral, quan es presentava a les municipals Convergència, que Can Xalant s'havia de *reformular* de dalt a baix. I, en canvi, han preferit posar una borsa de diners importantíssima en un museu d'art contemporani més que discutible per dos motius: primer, perquè és una col·lecció privada, a la qual no se li demana cap contraprestació, per habilitar un museu que s'assumeix tota la despesa amb erari públic: la col·lecció Bassat,

sense haver demanat a ningú que fes un informe de validació de l'interès d'aquesta col·lecció respecte la qual, en qualitat de professional no tinc cap inconvenient en afirmar i afirmar públicament, que és una col·lecció d'una mediocritat absoluta. I que, en canvi, representa una despesa per a l'ajuntament de Mataró fins a deu vegades més del que representava Can Xalant. I els índexs de visitants dels museu d'art contemporani de Mataró em sembla que no són precisament per tirar coets.

I comparant també, ara que has posat l'exemple de la col·lecció Bassat, amb el fet de preguntar-nos si no es poden fer les mateixes crítiques a aquesta sobre quina incidència té a la ciutat.

Martí: No té cap incidència a la ciutat, cap ni una. És que senzillament, l'operació és absolutament de jutjat de guàrdia: un col·leccionista privat, no deixa la seva col·lecció, sinó que fa que l'ajuntament pagui l'edifici, el manteniment de l'edifici, pagui les programacions, pagui el personal, l'ajuntament ho paga absolutament tot, vetllant una col·lecció privada, que només fa que donar-li publicitat, tot i ser una col·lecció – insisteixo – que procedeix del rebost d'una galeria que va tancar a finals dels anys 70 i que no era res més que això: el rebost que no havia tingut sortida en el mercat, és a dir, que no és una gran col·lecció, és el rebost d'una galeria que tanca a finals dels anys 70. O sigui, que és un projecte museogràficament més que discutible i èticament, des de les polítiques públiques, absolutament denunciabile.

Després de dos anys del tancament, com creus que Can Xalant hauria continuat la seva trajectòria?

Martí: Can Xalant – i que se'n rigui qui vulgui – passaran dos anys més, passaran quatre anys més, i finalment, evidentment, s'acabarà oblidant. Ara és prou recent com per a que encara ressonin alguns ecos, però Can Xalant a través de la seva vinculació importantíssima – perquè va ser un dels centres promotors d'una xarxa internacional de centres de producció i intercanvi – encara és conegut arreu. I jo ara mateix estic tornant de Santiago de Xile i tornant de Sao Paulo, i encara es coneix Can Xalant, encara s'esmenta. Per tant, d'alguna manera, el tancament ara encara és un lament, però malauradament estic convençut que d'aquí dos, tres, quatre anys més, passarà absolutament a l'oblit. I serà molt difícil remuntar el que comentava abans, que era la feina de tota una generació posar en marxa tota una estructura d'aquelles característiques.

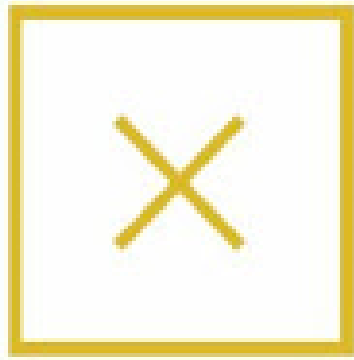
I més avui dia costaria tornar a encetar-ho.

Martí: És que és evident: la crisi s'ha utilitzat com a pretext per a retrocedir en molts aspectes i en l'aspecte de comprensió no economicista de la cultura, el retrocés ha estat brutal, i serà molt difícil de remuntar, serà molt difícil recuperar el model, encara que econòmicament les coses poguessin refer-se. Recuperar aquell model serà molt difícil perquè ideològicament, la batalla d'alguna manera es va perdre.

Com veus la situació artística contemporània a Mataró, sobretot en relació al projecte MAC?

Martí: El MAC és una deixalla de Can Xalant, que pretén d'alguna manera ser una plataforma de producció, de recerca i de promoció, de difusió,... que opera d'una manera molt local. I els projectes del MAC és evident que són projectes que no tenen cap volada més enllà dels estrictament intercanvis entre diferents municipis que tenen

acordats canviar-se els cromos, però no deixar de ser una política local. Des de Can Xalant el que s'intentava fer era, des de l'actuació local, generar polítiques d'abast nacional, estatal i internacional, i reconèixer aquestes diferents amplituds en cadascuna de les seves actuacions. El que està fent el MAC és evident que només és un pla A, una programació local com s'havia fet en els anys anteriors, en els primers anys de la democràcia, per dir-ho així. S'està tornant a aquest model "de festa major."



IMATGES

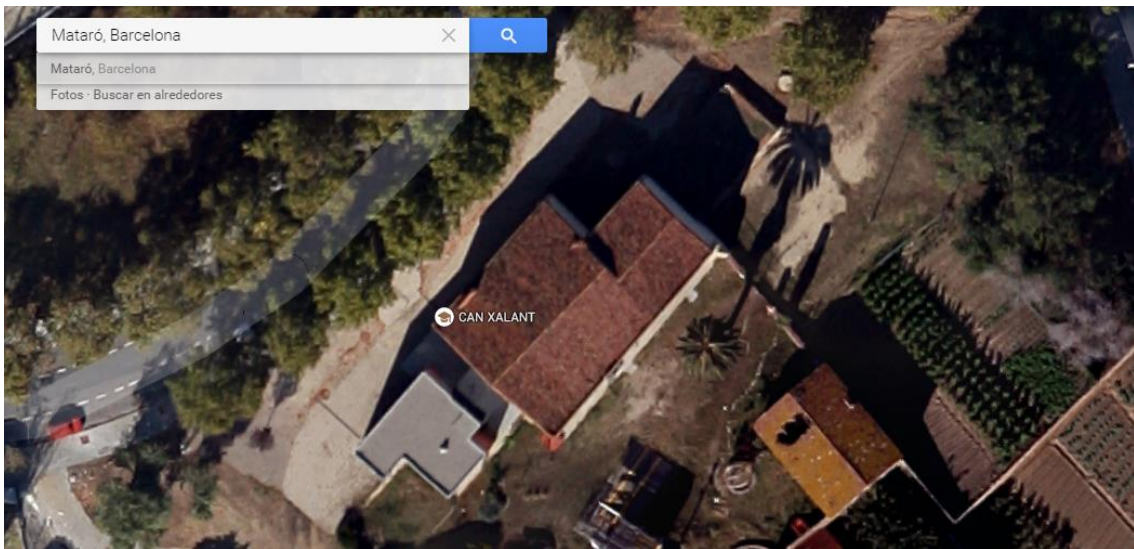
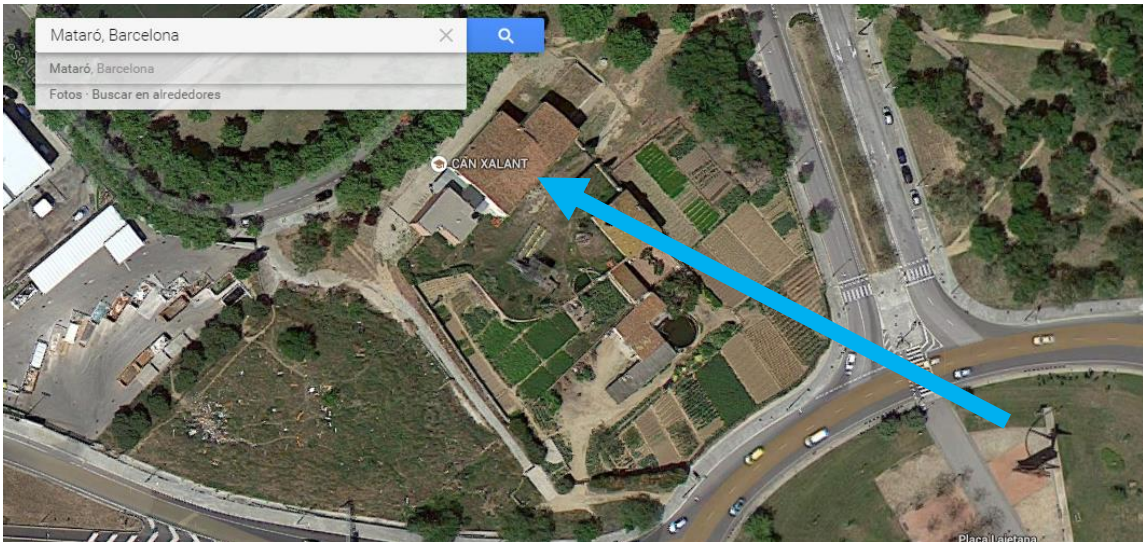


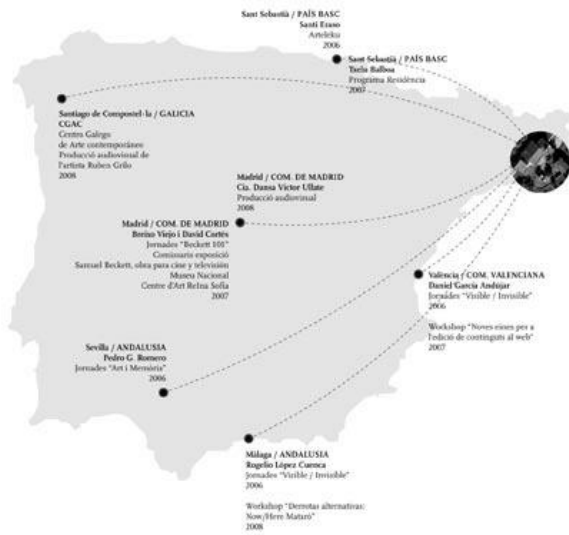
Figura 1. Visió del centre des del programa Google Earth.



Fig. 2. Masia Can Xalant, 2006. Imatge extreta de *Can Xalant 01. Anuari*, 2006, p. 13.



Fig. 3. Esquema dels programes i els fronts d'actuació plantejats per Can Xalant: *Can Xalant 01. Anuari*, 2006, p. 12



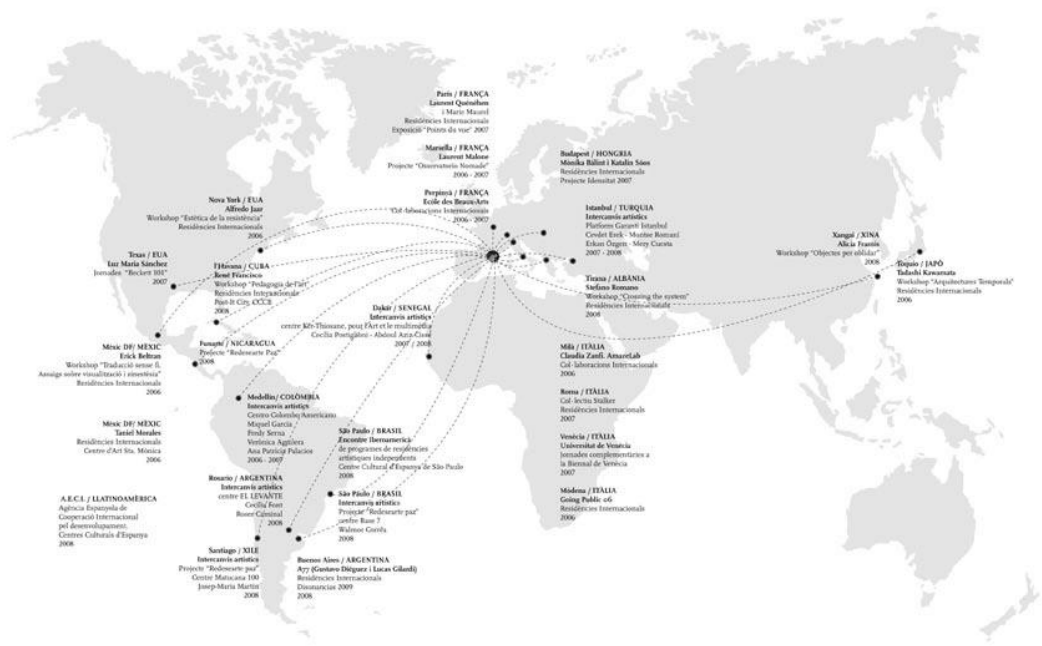


Fig. 4. Cartografies realitzades per Pilar Bonet (*Can Xalant 03. Anuari*, 2008, pp. 9 – 15).



Fig. 5. CAPSA.A. 1982. Imatge extreta de: <http://www.capsa-art.org/capsa/CAPSA.A..html> [consulta el 29/06/2015]



Fig. 6. Instal·lació de Dani Montlleó a *Una casa molt particular*, ACM, 1997. Imatge extreta de: <http://www.acm-art.net/es/una-casa-molt-particular/> [consulta el 29/06/2015]



Fig. 7. *Toronto Project 1989*, Tadashi Kawamata. Imatge extreta de: <http://www.mercerunion.org/exhibitions/toronto-project-1989-drawings-and-maquettes-in-the-gallery-outdoor-installation-august-and-september/> [consulta el 04/07/2015]



Fig. 8. *Xiringuito* a Mataró, workshop a càrrec de l'artista Tadashi Kawamata, 2006. Imatge extreta de: *Anuari Can Xalant*, núm. 1. Mataró: 2006, p. 27.



Fig. 9. Maqueta, e: 1/20. *Torre Bri/Collage*, Pau Faus, 2006. Imatge extreta de: <http://paufaus.net/portfolio/torre-bricollage/> [consulta el 22/06/2015]

COLLAGE
COLLAGE



Fig. 10. Paraula "collage" de FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona*. Barcelona: 2012, p. 32.



Fig. 11. Esquema de les connexions establertes amb el projecte *We Can Xalant*. 2009. Imatge extreta de: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/> [consulta el 29/06/2015]

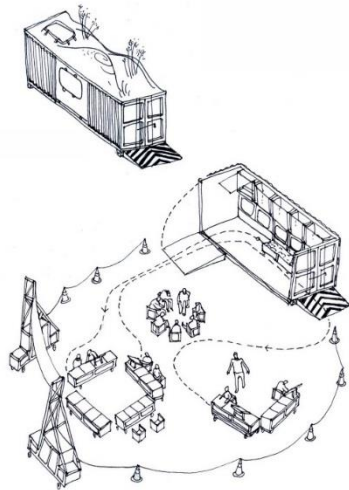


Fig. 12.1. A77, proyecto del Centro Cultural Nomade. Buenos Aires: 2011. Imatge extreta de <http://www.vitale.es/blog/wp-content/uploads/2011/04/a77-2.jpg>



Fig. 12.2. A77, Centro Cultural Nomade. Buenos Aires: 2011. Imatge extreta de: <http://www.vitale.es/blog/?p=515> [consulta el 27/06/2015]



Fig. 13.1. A77; CoZa; Maquila. Gran Aula. Buenos Aires: 2013. Imatge extreta de: <http://granaula.blogspot.com.ar/2013/12/postales-del-festival.html> [consulta el 02/07/2015]



LA PARADORA (Centro Rural de Arte)

Desplazamientos en la paradora
Performance FACE + Centro Rural De Arte .
Funciones a las 17, 18 y 19 hs.

Fig. 13.2. A77; CoZa; Maquila. Gran Aula: mòdul "La Paradora (Centro Rural de Arte)". Buenos Aires: 2013. Imatge extreta de: <http://granaula.blogspot.com.ar/2013/12/los-modulos-del-festival-sobre-ruedas.html> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 14.1. ColoNY, a77, juny 2013, MoMA PS1, Long Island City. Imatge de Nicolas Gril. Extreta de: http://www.domusweb.it/content/domusweb/en/architecture/2013/06/26/constructive_action.html [consulta el 23/06/2015]



Fig. 14.2. A77, ColoNY al MoMA PS1, 2013. Imatge extreta d'*archilovers.tumblr*. Disponible a: <http://archilovers.tumblr.com/post/55599188910/moma-ps1-colony-by-a77-a-colony-in-moma-ps1s> [consulta el 27/06/2015]

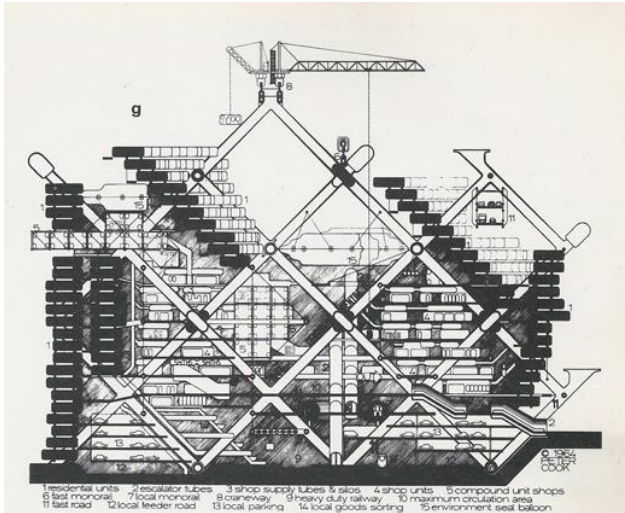


Fig. 15. *Plug-in City*, projecte d'Archigram, 1964. Imatge extreta de: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/16/plug-in-city-1964-archigram/> [consulta el 02/07/2015]

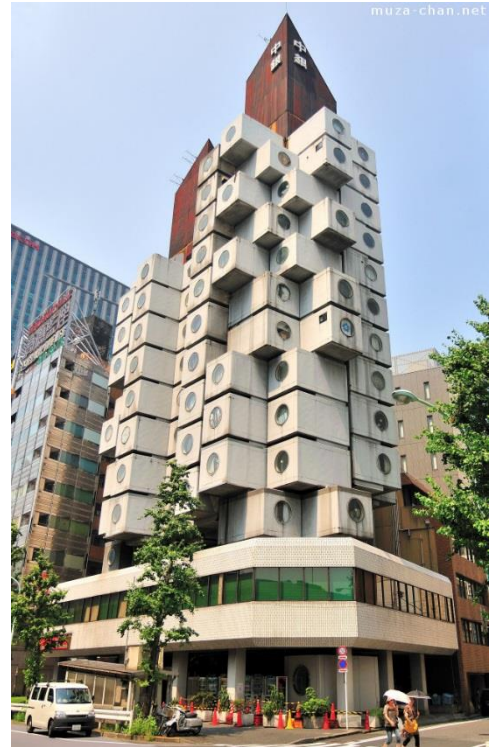


Fig. 16. *Nakagin Capsule Tower*, Kisho Kurokawa, 1972. Imatge extreta de: http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes32/arguitectura_metabolismo.html [consulta el 02/07/2015]

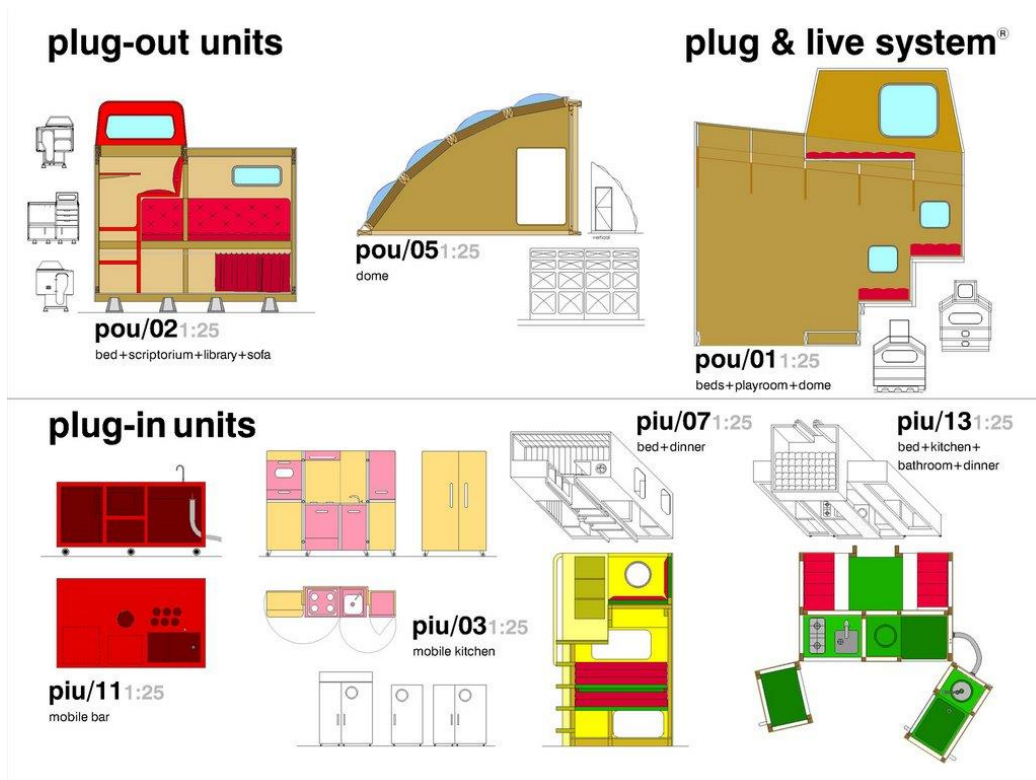


Fig. 17. Esquema detallat d'algunes unitats o mòduls del sistema Plug & Live d'a77. Imatge extreta de: <http://plugandlivesystem.blogspot.com.es/search?updated-min=2006-01-01T00:00:00-03:00&updated-max=2007-01-01T00:00:00-03:00&max-results=34> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 18. Construcció de la rampa a *We Can Xalant*. Imatge extreta de: a77. "Jardín inclinado". 13 d'octubre de 2009. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009/10/jardin-inclinado.html> [consulta el 06/07/2015]



Fig. 19. Pujada de la *roulotte* al pis superior de l'arquitectura de *We Can Xalant*. Imatge de: Bernat Sancho i Susana Muns, juliol de 2009. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009/07/laboratorio-dia-4-momento-maximo.html> [consulta el 06/07/2015]



Fig. 20. Presentació de la CX-R al barri del Pla d'en Boet: projecció dels vídeos de dues d'artistes residents. Imatge de: a77 / Susana Muns. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009/10/espacio-publico.html> [consulta el 06/07/2015]



Fig. 21. A77, Pau Faus i Les Salonnières. "Taller de Construcción de Juegos Infantiles" 2010. Imatge extreta del *blog* del projecte, disponible a: <http://juegos-piedrabuenarte.blogspot.com.es/> [consulta el 27/06/2015]



Fig. 22. La CX-R aparcada davant d'un institut. Projecte Zona Intrusa. 2009. Imatge extreta de: M1tv Maresme. (16 de novembre de 2009). Zona Intrusa. [Arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=5LPiMxabHU&t=59> [consulta el 11/03/2015]



Fig. 23. Exposició dels treballs fets pels alumnes que van participar al Zona Intrusa 3, Espai F, Mataró, 2010. Imatge extreta de: http://www.mataroartcontemporani.cat/posts_projectes/zona-intrusa-3/ [consulta el 06/07/2015]



Fig. 26. La CX-R emprada per al projecte "Camping, caravanning, architecturing" de Sofia Mataix i Miquel Ollé, 2011. Imatge extreta de: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2011/10/proyecto-camping.html> [consulta el 02/07/2015]

Detall del mapa realitzat per les i els estudiants de l'IES Pla de'n Boet a on hi apareixen l'escultura de 'La Lala l'Arquera' i el centre de producció artística Can Xalant.

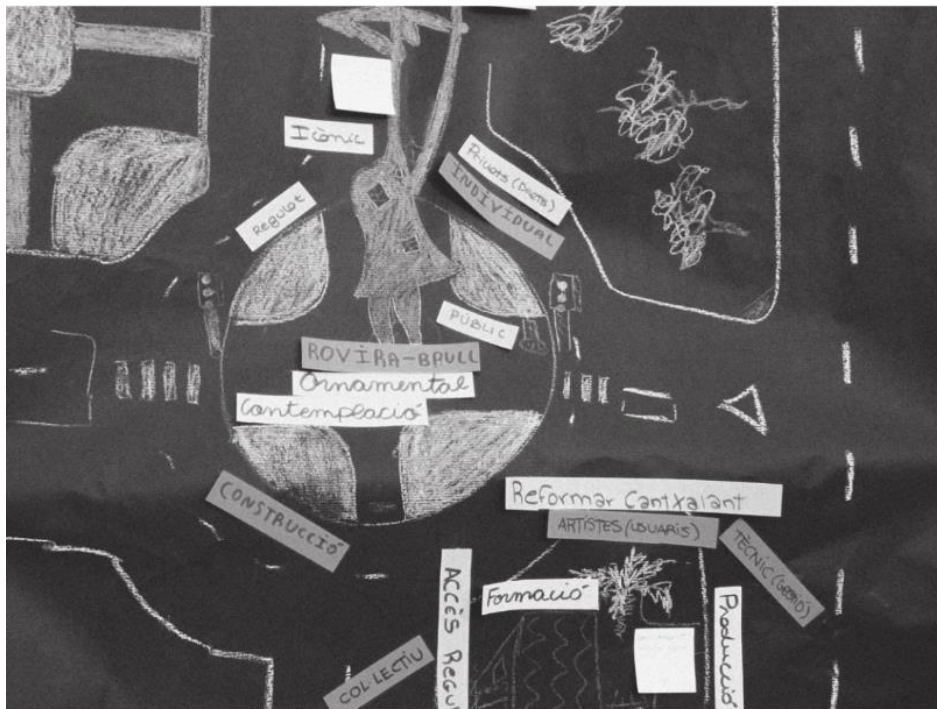


Fig. 24. Detall d'una pàgina de la publicació ZI – 3D (Zona Intrusa 3, en tres dimensions: Art – Educació – Territori), p. 14, 2009 – 2010. Imatge extreta de: http://issuu.com/lafundicio/docs/publicacion_zi-3d/15?e=0 [consulta el 02/07/2015]



Fig. 25. Presentació al públic dels projectes elaborats a Zona Intrusa, Mataró, 2010. Imatge extreta de: http://www.mataroartcontemporani.cat/posts_projectes/zona-intrusa-3/ [consulta el 06/07/2015]



Fig. 27. Imatges del vídeo-documental *Camping, caravaning, architecturing* de Miquel Ollé i Sofia Mataix, 2011 [Vídeo]. Disponible a <https://vimeo.com/32586846> [consulta el 30/06/2015]



Fig. 28. Imatge del vídeo-documental *Camping, caravaning, architecturing* de Miquel Ollé i Sofia Mataix, 2011 [Vídeo]. Disponible a <https://vimeo.com/32586846> [consulta el 30/06/2015]

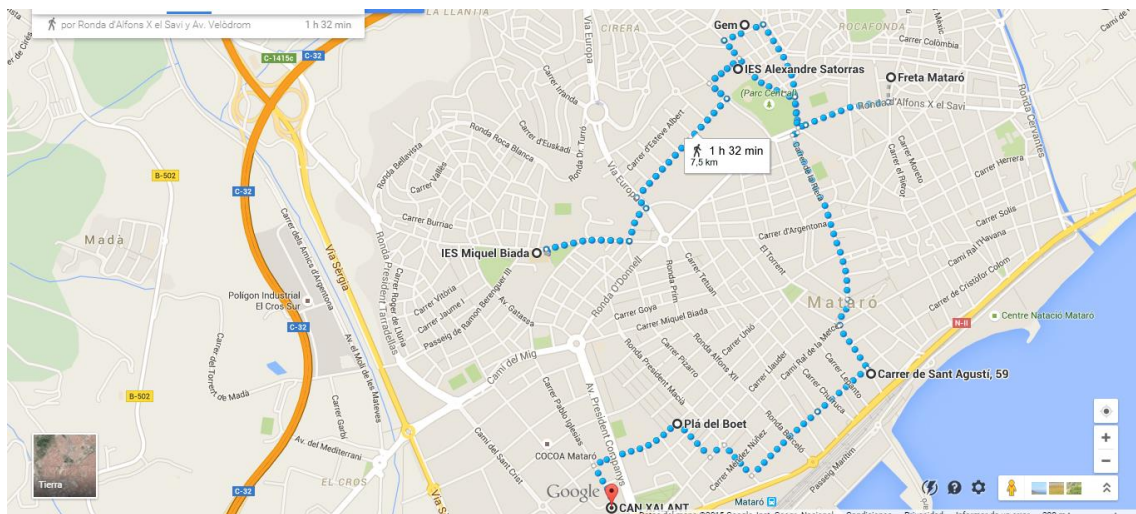


Fig. 29.1. Exemple de mobilitat circular: Mapa de Mataró on s'indiquen els instituts on va intervenir la CX-R en el projecte *Zona Intrusa*. 2009 – 2010. Elaborat per l'autora.

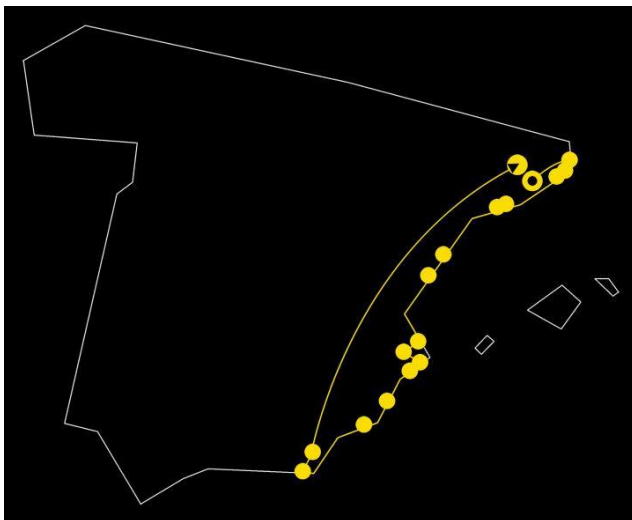


Fig. 29.2. Exemple de mobilitat circular: Mapa indicatiu dels punts per on va passar la CX-R per recollir els testimonis integrats al projecte *Camping, caravanning, architecturing*. Imatge extreta de: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/2011/10/proyecto-camping.html> [consulta el 06/07/2015]



Fig. 30. *CX Simulator*, Felix Mathias Ott. Projecte no realitzat. Imatge extreta de: *Roulotte*: 09, p. 195.



Fig. 31. Algunes de les il·lustracions de *Welcome To Mataró* de Raül Roncero, 2009: les neules de Casa Graupera, les Santes de Mataró i el gelat de la Verdú (símbols populars de la ciutat). Imatge extreta de: <http://www.raulroncero.com/mataro.html> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 32. Instal·lació *Le Grand Pétomane* de Raül Roncero, 2010. Imatge extreta de: <http://www.raulroncero.com/petomane.html> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 33. *Pirònan*, Raül Roncero, 2010. Imatge extreta de:
<http://www.raulroncero.com/pironan.html>
 [consulta el 02/07/2015]



Fig. 34. Instal·lació i preparació del Còcte *Bluel Cernuda*, de Raül Roncero a l'exposició *El Valor dels Símbols* (Espai F, Mataró, 2010). Imatge extreta de:
<http://www.raulroncero.com/cernuda.html> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 35. *Dalí Junior Junior*, Raül Roncero, 2012.
 Imatge extreta de:
<http://www.raulroncero.com/dali.html> [consulta el 02/07/2015]



Fig. 36. *Joaquim Anson. Mobles...*, portada de la publicació de la investigació feta per Martí Anson. 2012. Imatge extreta de: ANSON, Martí; GUILLAMON, Julià; BENEIT, Andreu. *Joaquim Anson. Mobles. Muebles. Furniture Pieces*. Mataró: Save as... Publicacions i Can Xalant, 2011.



Fig. 37. Fotografies del projecte *Martí i la fàbrica de farina*, 2009, de Martí Anson. La fotografia de l'esquerra correspon a la fàbrica real, Can Fàbregas i Caralt (Mataró), i la de la dreta mostra la còpia de l'edifici a Santa Fe (Mèxic). Imatges extretes de: <http://www.martianson.net/castellano/index.php?archivos/marti-i-la-fabrica/> [consulta el 03/07/2015]



Fig. 38. Recull d'algunes de les tipografies recollides per Pere Fradera a *Tipografia de la topografia de Mataró*. 2012. Imatge extreta de: <http://www.bonart.cat/actual/topografia-de-la-tipografia-a-mataro-de-pere-fradera-projecte-quanyador-beca-mataro-2011/> [consulta el 03/07/2015]



Fig. 39. *Habitatges Les Cotxeres* (Barcelona) de José Antonio Coderch Sentmenat, 1973 (Esquerra); *Habitatges de Plaça Espanya* (Mataró) de Xavier Carulla i Pedemonte, 1975 (Dreta). Imatges extretes de: <http://www.itineraris.cat/habitatges-placa-espanya-nested/> [consulta el 03/07/2015]

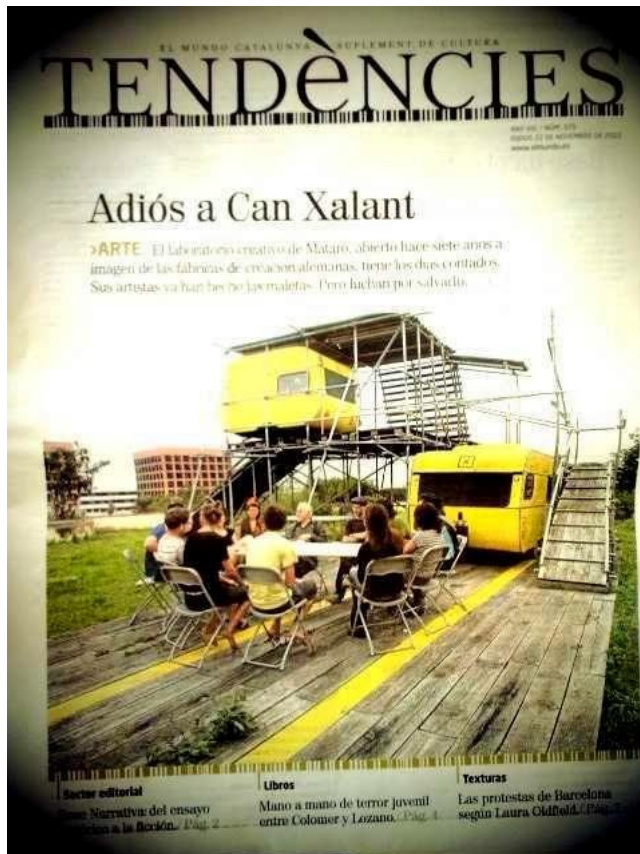


Fig. 40. Portada del suplement cultural *Tendències* de *El Mundo*. Imatge extreta de: <http://contraeltancamentdecanxalant.tumblr.com/> [consulta el 03/07/2015]



Fig. 41. Part de la mostra *Un dilema. L'art contemporani i la inversió en la incertesa*. Arts Santa Mònica, Barcelona, 2013. Imatge extreta de: JARILLO, Juande. "Un dilema", 2013. Disponible a: <https://www.flickr.com/photos/artssantamonica/11186181893/in/album-72157638308971943/> [consulta el 04/07/2015]



Fig. 42. La CX-R a la terrassa de l'Arts Santa Mònica, 2013. Imatge extreta de: JARILLO, Juande. "Un dilema", 2013. Disponible a: <https://www.flickr.com/photos/artssantamonica/sets/72157638308971943/with/11186073536/> [consulta el 04/07/2015]

EL DILEMA

LIVE ACTION ROLE-PLAYING GAME

AN EXPERIENCE BY LES SALONNIÈRES

Endinsa't en els misteriosos escenaris on només tu pots enfrontar-te als reptes i desafiaments de El Dilema. Ha arribat el moment de fer i d'experimentar les coses per una mateixa. El Santa Mònica és un terreny de joc, un espai de possibilitats, un marc d'accions. Et desafiï a seguir-nos, juntes desmuntarem les estructures i en crearem de noves; jugarem com mai hem jugat abans, uneix-te a nosaltres! El joc està a punt de començar.



LEVEL 1: EL SISTEMA

Dijous 12-12-2013 de 18-20h
 Politiques + Centres d'art = Pressupostos //
 Centres d'art [X pressupost] >>> X artistes //
 Y Centres d'art + X artistes = Z Projectes //
 Z Projectes (Y Centres d'art i X artistes) = Reptes//
 Visibilitat, Campanyes, Pressupostos, Politiques = Sobreviuen??!



Fig. 43. El Dilema. Live Action Role-Playing Game. Les Salonnières, Arts Santa Mònica, 2013 (fotografies de la performance).
 Imatge extreta de: <http://www.lesalonnieres.net/#/el-dilema/c22c0> [consulta el 04/07/2015]



Fig. 44. Trasllat de la CX-R a la terrassa de l'Arts Santa Mònica, 2013. Imatge extreta de: OLLÉ, M. i MATAIX, S. "col·locant la caravana". Disponible a: <https://www.flickr.com/photos/artssantamonica/sets/72157638079606923/with/11067214563/> [consulta el 04/07/2015]



Fig. 45. Presentació del MAC a Can Marfà, Mataró. 2014. Imatge extreta de: <http://www.raulroncero.com/cxmac.html> [consulta el 25/06/2015]



Fig. 46. CX-MAC, 2014, instal·lació interactiva, Raül Roncero. Imatge extreta de: <http://www.raulroncero.com/cxmac.html> [consulta el 25/06/2015]

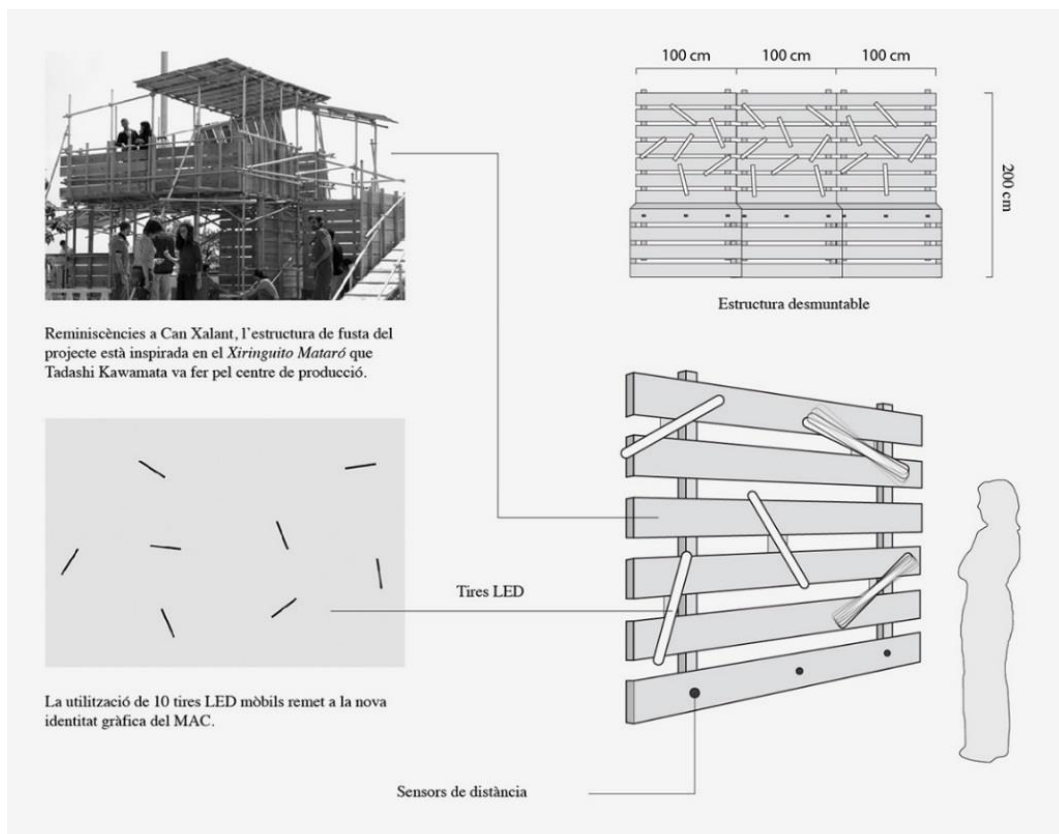




Fig. 47. La caravana groga, avui sense nom, exposada al pati de la Direcció de Cultura de Mataró entre el 26 de maig i el 26 de juny de 2015. Imatge extreta de: <http://culturamatara.cat/ca/agenda/article/galop-a-mataro-in-memoriapere-busquets-i-comas-3311> [consulta el 04/07/2015]

BIBLIOGRAFIA

- ANSON, Martí; GUILLAMON, Julià; BENEIT, Andreu. *Joaquim Anson. Mobles. Muebles. Furniture Pieces*. Mataró: Save as... Publicacions i Can Xalant, 2011.
- BONET I GARÍ, Lluís. *Les masies del Maresme*. Barcelona: Montblanc-Martín; Centre Excursionista de Catalunya, 1983, p. 138.
- BONET, Pilar. "El disseny i l'art actual, una parella R+D+I". *Quadern*, juliol 2012, pp. 21-24.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2013.
- BRU DE SALA, Xavier. "Centros multcreativos". *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 17 de gener de 2007, p. 14.
- BRU DE SALA, Xavier. "Ejemplar Can Xalant". *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 9 de maig de 2007, p. 14.
- *Can Xalant 01. Anuari*. Mataró: Can Xalant. Centre de creació I Pensament Contemporani de Mataró; Institut Municipal d'Acció Cultural de l'Ajuntament de Mataró; Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2006.
- *Can Xalant 02. Anuari*. Mataró: Can Xalant. Centre de creació I Pensament Contemporani de Mataró; Institut Municipal d'Acció Cultural de l'Ajuntament de Mataró; Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007.
- *Can Xalant 03. Anuari*. Mataró: Can Xalant. Centre de creació I Pensament Contemporani de Mataró; Institut Municipal d'Acció Cultural de l'Ajuntament de Mataró; Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008.
- *Can Xalant 04. Anuari*. Mataró: Can Xalant. Centre de creació I Pensament Contemporani de Mataró; Institut Municipal d'Acció Cultural de l'Ajuntament de Mataró; Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009 – 2010.
- CAPELLA MOLAS, Anna. "Museus i centres d'art de Catalunya. A la perifèria del sistema cultural". *Mnemòsine*, núm. 7. Barcelona: AMC, Associació de Museòlegs de Catalunya, 2013, pp. 35 – 56.
- *Centri / fugacions*. Roundabout Encounter Programme 6: 21 de setembre / 8 de novembre de 2009 [catàleg exposició]. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, 2009.
- *Cohabitaciones. Patrimonio, taxidèmia y autoconstrucción en Valparaíso*. Mataró: Can Xalant, 2011.
- COLLADOS ALCAIDE, Antonio; RODRIGO MONTERO, Javier (de Transductores). "Pedagogías colectivas y experiencias de autoeducación: una aproximación a las líneas y discursos sobre prácticas educativas"

- alternativas en nuestros días". *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, núm. 6, MACBA / Arteleku – Diputación Foral de Gipuzkoa; Centro José Guerrero – Diputación de Granada; MACBA; Universidad Internacional de Andalucía – UNIA arteypensamiento; MNCARS, 2011, pp. 251 – 271.
- COOK, Peter; CHALK, Warren (ed.). *Archigram*. Studio Vista: Londres, 1972.
 - DIÉGUEZ, G.; GILARDI, L. "Práctica artesanal". *Archivos de Arquitectura 01. Modos de Práctica* (NAJLE, Ciro; FONT, Anna, eds.). Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, 2012, pp. 27-36.
 - FAUS, Pau. "Caminar la periferia romana". *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Vol. 4, núm. 1, 2014, p. 293 – 300.
 - FONTDEVILA, Oriol. "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán". *Eremuak*, núm. 0, juliol 2013. Programa abierto para la producción de contexto contemporáneo. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco. ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Entidad receptora del programa eremuak, pp. 10-11.
 - FRADERA, Pere. *Topografía de la tipografía a Mataró*. Mataró: 2012.
 - GÓMEZ DE LA IGLESIA, Roberto (ed.). *Los nuevos centros culturales en Europa*. Vitoria – Gasteiz: Grupo Xabide, 2007.
 - GRAELL, Vanessa. "Can Xalant y Bòlit, víctimas de la crisis". *El Mundo*. Barcelona: 24 d'octubre de 2012, p. 55.
 - GRAELL, Vanessa. "Los últimos días de Can Xalant". *El Mundo. Tendències*. Dijous, 22 de novembre de 2012, p. 3.
 - GREGORY, Rob. "Argentinian architect turns trailer trash into Catalan fun house". *Architectural Review*. Núm. 1352, octubre de 2009, pp. 19 – 20.
 - GUERRERO BRULLET, Ángela. "Una masía laboratorio". *Culturas. La Vanguardia*. Dimecres, 6 de desembre de 2006, pp. 22-23.
 - MARTÍN GUTIÉRREZ, Emilio. "El movimiento metabolista: Kisho Kurokawa y la arquitectura de las cápsulas". *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, núm. 12, 1990, pp. 15-21.
 - MARZO, Jorge Luis. *L'era de la degradació de l'art i de la política cultural a Catalunya* (2012). Barcelona: El Tangram, 2013.
 - ORCHARD, Karin (ed). *Tadashi Kawamata: field Works* [catàleg exposició] Ostfildern-Ruit: Cantz, 1997-1998.
 - PARRAMON, Ramon. "Local / Visitante". *Local / Visitante. Arte y creación en el espacio social*. Calaf: Idensitat 04, 2010, pp. 14 – 25.

- PERAN, Martí. "Post-it City. Ciutats Ocasional". *Post-It City. Ciutats Ocasional* [catàleg exposició]. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona; Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2008, pp. 9 – 12.
- PIOTROWSKI, Piotr. "Un historiador del arte entre la universidad y el museo. Hacia la idea de museo crítico". *Índex. Investigación artística, pensamiento y educación*. Barcelona: Departament de Publicacions del MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, núm. 0, tardor 2010, pp. 14 – 17.
- RAGGI, Franco. "Radical Argentina. a77". *Abitare*, núm. 506, octubre 2010, pp. 62 – 67.
- ROMANÍ, Montse; MARZO, Jorge Luis. "Museu i col·lecció: llegats, dilemes i reptes". *Quadern*, abril/maig 2014, p. 3 – 5.
- *Roulotte: 07*. Mataró: ACM, 2009.
- *Roulotte: 09*. Mataró: ACM, 2011.
- SANZI, Roger. *Art, Anthropology and the Gift*. Londres: Bloomsbury, 2014.
- SESÉ, Teresa. "Los cierres de Arts Santa Mònica y Can Felipa alarman al sector". *La Vanguardia*. Barcelona: 10 d'abril de 2013, p. 35.
- STALKER. "Manifiesto" (1996). *Arquitecturas para el conocimiento*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2002, p. 183.
- SUBIÑÀ I COLL, Enric. "Masies de Mataró. Can Boet". *Estudis: Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 63, 1999, pp. 18-28.

WEBS CONSULTADES

- A77. "Cabina para niños" [en línia]. *Estudio a77*. Boulogne sur Mer (provincia de Buenos Aires, Argentina): 2006. Disponible a: <http://estudioa77.com/?portfolio=cabina-para-ninos> [consulta el 23/06/2015]
- A77; Fundación PROA; CheLA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano); Centro Metropolitano de Diseño (CMD). *Centro Cultural Nomade* [en línia]. Buenos Aires: 2011. Disponible a: <http://centroculturalnomade.blogspot.com.ar/> [consulta el 09/03/2015]
- A77. "ColoNY" [en línia]. *Estudio a77*. Nova York: 2013. Disponible a: <http://estudioa77.com/?portfolio=colony> [consulta el 09/03/2015]
- A77; FAUS, Pau. *We Can Xalant* [en línia]. Disponible a: <http://wecanxalant.blogspot.com.es/> [consulta el 01/03/2015]

- A77. "We Can Xalant / a77" [en línia]. *Plataforma Arquitectura*. 31 de maig de 2014. Disponible a: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-38977/we-can-xalant-a77> [consulta el 17/03/2015]
- AAVC. "Posició de l'AAVC sobre el projecte de Xarxa Pública de Centres d'Art" [en línia]. AACV. 13 d'abril de 2010. Disponible a: http://www.aavc.net/aavc_net/html/modules.php?name=News&file=article&sid=330 [consulta el 10/03/2015]
- ACCA. "La xarxa de centres d'art. La necessitat d'un debat!" [En línia]. ACCA. 18 de novembre de 2013. Disponible a: <http://acca.cat/debat-xarxa-centres-art/> [consulta el 09/04/2015]
- ACCA. "Comunicat de la Plataforma d'Arts Visuals de Catalunya" [en línia]. ACCA. 9 de febrer de 2015. Disponible a: <http://acca.cat/comunicat-de-la-plataforma-darts-visuals-de-catalunya/> [consulta el 10/03/2015]
- ACM. "Una casa molt peculiar" [en línia]. *ACM – art*. 1997. Disponible a: <http://www.acm-art.net/una-casa-molt-particular/> [consulta el 19/05/2015]
- A-Desk. "Una conversación entre Pep Dardanyà y Pedro Soler". *A-Desk. Magazine*, núm. 09, 6 de noviembre de 2006. Disponible a: <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article693> [consulta el 23/06/2015]
- ANSON, Martí. *Statement: Martí Anson* [en línia]. Disponible a: <http://www.martianson.net/castellano/> [consulta el 01/07/2015]
- Artistes residents a Can Xalant. *Manifest* [en línia]. Novembre de 2012. Disponible a: <http://contraeltancamentdecanxalant.tumblr.com/manifest> [consulta el 24/06/2015]
- Artistas residentes de Can Xalant. "Ayuntamiento de Mataró: no al cierre de Can Xalant" [en línia]. *Change.org*, 2012. Disponible a: <https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-matar%C3%B3-no-al-cierre-de-can-xalant#> [consulta el 25/06/2015]
- CAPS.A. *Capsa – art*. Disponible a: <http://www.capsa-art.org/capsa/CAPS.A.html> [consulta el 03/02/2015]
- CARRIÓN, Jorge. "Desde el exilio voluntario" [en línia]. *Jorge Carrión*. 3 d'octubre de 2010. Disponible a: <http://jorgecarrion.net/2010/10/03/desde-el-exilio-voluntario/> [consulta el 06/06/2015]
- CARRIÓN, Jorge. "Defensa de Can Xalant" [en línia]. *Jorge Carrión*. 19 de juliol de 2011. Disponible a: <http://jorgecarrion.net/2011/07/19/defensa-de-can-xalant/> [consulta el 06/06/2015]
- DARDANYÀ, Pep. "Cómo evaluamos la creatividad?" [en línia]. Ponència *Creadores evaluando creadores: nuevas formas de producción, nuevas formas de evaluación*. Jornades sobre avaluació externa de projectes culturals: Barcelona, del 18 al 19 de setembre de 2008. Disponible a: <http://www2.ub.edu/cultural/Eventos/AvaluacioCat.html#ponencias> [consulta el 30/06/2015]

- DARDANYÀ, Pep. “Artes de pesca” [en línia]. *Trànsit Projectes*. Desembre de 2013. Disponible a: <http://blog.transit.es/?p=6554> [consulta el 21/06/2015]
- Departament de Cultura. “El Departament de Cultura presenta el nou Arts Santa Mònica” [en línia]. *Premsa Gencat*, 18 de novembre de 2013. Disponible a: http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/notapremsaww/231689/ca/departament-cultura-presenta-arts-santa-monica.do [consulta el 05/04/2015]
- DIÉGUEZ, Gustavo / a77. “Las nueve grúas” [en línia]. *Architecture Pills*, gener de 2013. Disponible a: <http://www.archipills.com/gustavovol3.html> [consulta el 28/03/2015]
- *Disonancias. 2008-2009. Euskadi/Catalunya* [en línia]. Grupo Xabide: 2009, pp. 204 – 215. Disponible a: http://www.academia.edu/4383159/DISONANCIAS_CATALOGO_2008_09 [consulta el 30/06/2015]
- DOT, Anna; MARGINEDAS, Blai. “Otra crítica sobre ‘Un Dilema’ que tampoco habla de las obras” [en línia]. *Morir de Frío*, 17 de gener de 2014. Disponible a: <http://www.morirdefrio.com/es/2014/01/una-altre-critica-sobre-un-dilema-sense-parlar-de-les-obres/> [consulta el 30/03/15]
- El Portal de Gestió Cultural. “Alquiler de espacios de trabajo en Can Xalant, centro de creación de artes visuales y pensamiento contemporáneo de Mataró” [en línia]. 15 de febrero de 2008. Disponible a: http://www.gestioncultural.org/noticiasCA.php?id_evento=166998 [consulta el 23/02/2015]
- FAUS, Pau. “Info” a *Pau Faus.net* [en línia]. Disponible a: <http://paufaus.net/info/?lang=ca> [consulta el 11/02/2015]
- FAUS, Pau. *La ciudad jubilada. Breve diccionario sobre los huertos informales en los ríos de Barcelona* [en línia]. Barcelona: 2012. Disponible a: <http://issuu.com/paufaus/docs/laciudadjubilada> [consulta el 11/02/2015]
- FAUS, Pau. “Historia de una rulot” [en línia]. En *Arts Coming*, 2014. Disponible a: <http://artscoming.com/Articulo/historia-de-una-rulot/> [consulta el 22/06/2015]
- FERRAN, Elena. “L’imaginari de Mataró” [en línia]. *El Punt Avui*. Mataró, 2009. Disponible a: <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/-/5-societat/11293-imaginari-de-mataro.html?tmpl=component&print=1&page> [consulta el 21/03/2015]
- FONTDEVILA, Oriol. “Can Xalant cierra sus puertas. Adiós a la producción” [en línia]. *A – Desk*, 4 de noviembre de 2012. Disponible a: <http://www.a-desk.org/highlights/Can-Xalant-cierra-sus-puertas.html> [consulta el 03/04/2015]
- Galpón Cultural PiedraBuenArte; a77; Pau Faus; Les Salonnières. “Taller de Construcción de Juegos Infantiles” [en línia]. 2010. Disponible a: <http://juegos-piedrabuenarte.blogspot.com.es/> [consulta el 17/03/2015]

- GASOL, Daniel. "Respuesta a 'Los hijos del MACBA': la escuela Barcelona" [en línea]. En *Salon Kritik*. 25 de diciembre de 2010. Disponible a: http://salonkritik.net/10-11/2010/12/respuesta_a_los_hijos_del_macb.php [consulta el 24/05/2015]
- GRACIA, Marta. "Del centro a la periferia y viceversa: movilidad, residencias y producción artística en España" [en línea]. *Interartive. A platform for contemporary art and thought. Art and mobility*, núm. 55. Disponible a: <http://artmobility.interartive.org/del-centro-a-la-periferia-y-viceversa-movilidad-residencias-y-produccion-artistica-en-espana-marta-gracia/> [Consulta el 17/05/2015]
- Hangar. "No al cierre de Can Xalant!" [en línea]. *Hangar.org*, noviembre de 2012. Disponible a: <https://hangar.org/es/news/no-al-tancament-de-can-xalant/> [consulta el 25/06/2015]
- Leland Palmer. "Entrevista a Pep Dardanyà_Primer intento" [en línea]. *Palmer Produce.Wordpress*. 17 de juliol de 2013. Disponible a: https://palmerproduce.wordpress.com/2013/07/17/entrevista-a-pep-dardanya_primer-intento/ [consulta el 26/05/2015]
- LÓPEZ CUENCA, Rogelio. "Mapa de Mataró" [en línea]. *El revés de la trama*. 2009. Disponible a: http://www.mapademataro.net/espanol/index_espanol.html [consulta el 04/05/2015]
- MAC. "Zona Intrusa 3" [en línea]. *Mataró Art Contemporani*. Disponible a: http://www.mataroartcontemporani.cat/posts_projectes/zona-intrusa-3/ [consulta el 11/03/2015]
- MAC. *Mataró Art Contemporani* [en línea]. Disponible a: <http://www.mataroartcontemporani.cat/> [consulta el 02/07/2015]
- MARZO, Jorge Luis; BADIA, Tere. "Las políticas culturales en el estado español. 1985-2005" [en línea]. En *Espais*, 2006, pp. 1 – 26. Disponible a: http://www.soymenos.net/politica_espanya.pdf [consulta el 02/03/2015]
- MARZO, Jorge Luis. "Can Xalant: ara la cosa està clara" [en línea]. *Soymenos*, 6 de noviembre de 2012. Disponible a: <https://soymenos.wordpress.com/2012/11/06/can-xalant-ara-la-cosa-esta-clara/> [consulta el 03/04/2015]
- MATAIX, Sofía. "en colaboración" [en línea]. *Sofia Mataix*. Disponible a: <http://www.sofiamataix.com/html/colabor.html> [consulta el 16/03/2015]
- MUÑOZ I PÉREZ, Josep; RECIO I TORRES, Manel. *Itineraris. Un recorregut per les architectures de referència de Mataró* [en línea] 2012. Disponible a: <http://www.itineraris.cat/> [consulta el 16/05/2015]
- ONTAÑÓN, Antonio. "Cartas Cruzadas #01" [en línea]. En *Situaciones. Revista de Historia y Crítica de las Artes de la Escola d'Història de l'Art de Barcelona*, 9 de març de 2013. Disponible a: <http://situaciones.info/revista/cartas-cruzadas-01/> [consulta el 24/05/2015]

- PERAN, Martí. “Diez apuntes para una década (arte español de los 90)” [en línia]. *Martí Peran*. 2004. Disponible a: <http://www.martiperan.net/print.php?id=18> [consulta el 21/03/2015]
- Redacció. “El Centre d’art de Can Xalan estarà enllestit a finals d’any” [en línia]. *Tot Mataró*. Dimecres, 1 de setembre de 2004. Disponible a: <http://totmataro.cat/component/k2/item/3762-el-centre-d-art-de-can-xalan-estara-enllestit-a-finals-d-any> [consulta el 23/02/2015]
- Residencias_en_Red [Iberoamérica]. “Apoyo de Residencias en Red a Can Xalant” [en línia]. *Contra el tancament de Can Xalant*, novembre de 2012. Disponible a: <http://contraeltancamentdecanxalant.tumblr.com/post/36277480497/apoyo-de-residencias-en-red-a-can-xalant> [consulta el 25/06/2015]
- RONCERO, Raül. *Raül Roncero* [en línia]. 2014. Disponible a: <http://www.raulroncero.com/> [consulta el 01/07/2015]
- Salonnières, Les. *El Dilema. Live action role-playing game* [en línia]. Barcelona, 2013, Arts Santa Mònica. Disponible a: <http://www.lessalonnieres.net/#!EL-DILEMA-Live-Action-Role-Playing-Game/ca2m/1> [consulta el 21/06/2015]
- Salonnières, Les. “El Dilema” [en línia]. *Les Salonnières*, 2013. Disponible a: <http://www.lessalonnieres.net/#!el-dilema/c22c0> [consulta el 25/06/2015]
- SESÉ, Teresa. “Los hijos del MACBA” [en línia]. *La Vanguardia*. Barcelona: 28 de novembre de 2010. Disponible a: <http://www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20101128/54075851260/los-hijos-del-macba.html> [consulta el 26/05/2015]
- SOLSONA, Elisabet. “Mataró tanca Can Xalant perquè no hi ha diners per mantenir-lo” [en línia]. *Mataró Ràdio*. 10 d’abril de 2013. Disponible a: <http://mataroradio.cat/mataronoticies/cultura/noticia/matar-tanca-can-xalant-perqu-no-hi-ha-diners-mantenir-lo> [Consulta el 28/03/2015]
- TORRES, David G. “Martí Anson” [en línia]. *Art Press*, núm. 288. París: març de 2003. Disponible a: <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article94> [consulta el 06/06/2015]
- TORRES, David G. “En Santa Mònica, el dilema es otro” [en línia]. *A-Desk*, 6 de desembre de 2013. Disponible a: <http://a-desk.org/highlights/En-Santa-Monica-el-dilema-es-otro,2599.html> [consulta el 22/06/2015]
- VECCHIONE, Fabrizia. “Studio a77. ColoNY at MoMA PS1” [en línia]. *Domus*. Núm. 970, juny 2013. Disponible a: http://issuu.com/estudioa77/docs/106-107_network [consulta 23/06/2015]
- VECCHIONE, Fabrizia. “Constructive Action” [en línia]. *Domus*. Nova York: 26 de juny de 2013. Disponible a: http://www.domusweb.it/content/domusweb/en/architecture/2013/06/26/constructive_action.html [consulta el 23/06/2015]

- VERNIS, Jordi. "Museus, del visitant al resident" [en línia]. *Núvol. El digital de cultura*. Barcelona: 24 de setembre de 2013. Disponible a: <http://www.nuvol.com/noticies/museus-del-visitant-al-resident/> [consulta el 24/05/2015]

- XARXAPROD. Xarxa d'espais de creació i producció de Catalunya [en línia]. Disponible a: <http://xarxaprod.net/> [consulta el 03/02/2015]

ÀUDIOS I VÍDEOS

- Art Capsa. (9 de febrer de 2014). 13 CAPS.A. Presentació de la publicació [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=ErNOPD0la8I> [consulta el 03/02/2015]

- ArtistTalkEu. (4 de desembre de 2012). Pep Dardanyà – Interview at Can Xalant [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=TX-RRjMhDpU> [consulta el 10/03/2015]

- Can Xalant. Canal de vídeo a *Vimeo* [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://vimeo.com/canxalant> [consulta el 18/05/2015]

- Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Martí Peran [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=CTxEHhjT6d4> [consulta el 25/06/2015]

- Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Raimond Chaves. [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=vLQrlAgmWWk> [consulta el 25/06/2015]

- Can Xalant. (Novembre de 2012). Raons per no tancar Can Xalant. Roger Sansi. Antropòleg i professor. [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=oo2cpd8WxSq> [consulta el 25/06/2015]

- CARRILLO, Jesús; PERAN, Martí; PARRAMON, Ramon; DARDANYÀ, Pep; COLLADOS, Antonio; RODRIGO, Javier; HERNÁNDEZ, Yaiza. (1 de desembre de 2011). Artefactos de acción directa. Conclusiones de las jornadas. En *Seminarios y Conferencias del Museo Nacional de Arte Reina Sofía*. [arxiu d'àudio]. Disponible a: <http://www.museoreinasofia.es/multimedia/artefactos-accion-directa-conclusiones-jornadas> [consulta el 21/06/2015]

- Coordinaciotxac. (28 de març de 2011). Zona Intrusa. VOB [arxiu de vídeo]. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=6RefGqzWweE> [consulta el 11/03/2015]

- DARDANYÀ, Pep; PARRAMON, Ramon; PERAN, Martí; ENDRESS, Edgar. (30 de novembre de 2011). Artefactos de acción directa. En *Seminarios y Conferencias del Museo Nacional de Arte Reina Sofía*. [arxiu d'àudio]. Disponible a: <http://www.museoreinasofia.es/multimedia/artefactos-accion-directa> [consulta el 21/06/2015]

- El Fósforo TV. (Juliol de 2010). A77 [arxiu de vídeo]. Disponible a:
https://www.youtube.com/watch?v=wNM_wuPe6mc [consulta el 22/06/2015]
- FAUS, Pau. (Gener de 2010). La Ciudad Jubilada / The Retired City. [Arxiu de vídeo]. Disponible a:
<https://vimeo.com/9317178> [consulta el 11/02/2015]
- Limen. (30 de gener de 2013). "L'art en claustre (I). Martí Peran i Pep Dardanyà". *Arxiu Limen*. [Arxiu d'àudio]
<http://www.arxiulimen.com/?p=278> [consulta el 10/03/2015]
- Lugar a Dudas. Internet Archive. (24 de març de 2011). Charla Pilar Bonet: Can Xalant y Lugar a Dudas [arxiu d'àudio]. Disponible a: <https://archive.org/details/CharlaPilarBonetCanXalantYLugarADudas> [consulta el 18/05/2015]
- Lugar a dudas. Internet Archive. (26 d'abril de 2011). Segunda Charla Pilar Bonet: Ceci n'est pas une voiture. Un proyecto de intervención en el espacio público. [Arxiu d'àudio]. Disponible a:
<https://archive.org/details/SegundaCharlaPilarBonetCeciNestPasUneVoiture.UnProyectoDe> [consulta el 18/05/2015]
- M1tv Maresme. (20 de juliol de 2009). Portes obertes a Can Xalant [arxiu de vídeo]. Disponible a:
<https://www.youtube.com/watch?v=1yz6d7qw3IE> [consulta el 21/06/2015]
- M1tv Maresme. (16 de novembre de 2009). Zona Intrusa. [Arxiu de vídeo]. Disponible a:
<https://www.youtube.com/watch?v=5LPiMlxabHU&t=59> [consulta el 11/03/2015]
- RTVE a la Carta. (29 d'abril de 2014). La aventura del saber. Idensitat [arxiu de vídeo]. Disponible a:
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-idensitat/2535871/> [consulta el 18/05/2015]
- Sofia Mataix y Miquel Ollé. (2011). Camping, caravaning, arquitecturing (tràiler) [arxiu de vídeo]. Disponible a:
<https://vimeo.com/32586846> [consulta el 17/03/2015]
- Trànsit Projectes. (24 de març de 2010). Can Xalant + A77 publicados en Plataformaarquitecturat.mov [arxiu de vídeo]. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=VwpFwlv_ews [consulta el 17/03/2015]
- TV3 Catalunya. (juliol de 2009). Entrevista programa Ànima. [arxiu de vídeo]. Disponible a:
<http://wecanxalant.blogspot.com.es/2009/10/entrevista-anima-tv3-catalunia.html> [consulta el 23/06/2015]

