



Entrevista con Manuel Olveira

Martí Manen

1- Tradicionalmente, los centros dedicados a arte contemporáneo han definido claramente su área de actuación. El centro de producción, el espacio de presentación... en el momento donde el factor temporal de la obra, la vinculación con el contexto, la revisión de los sistemas de presentación y la visibilidad de los procesos nos marca un estado con una hibridación elevada, crees que sigue siendo válido este sistema de organización? En tu trabajo en Hangar (además de realizar un trabajo continuado con los artistas residentes y facilitar herramientas para la comunidad de artistas) había una voluntad de presentación y visibilidad de los trabajos artísticos alta. El centro de producción artística era también espacio de presentación y de creación de sentido crítico. Necesitamos redefinir también los espacios de presentación y sus formatos de comunicación? Puede ser el centro de arte un espacio y un tiempo vital para la creación de un sentido crítico en la comunidad artística y en la sociedad civil?

En el contexto español la normalización cultural se realizó atendiendo a la construcción de contenedores y a la exposición como formato comunicativo privilegiado. Pasado ese primer momento, en el que las carencias determinaban el peso del museo o centro de arte y de la exposición como dispositivos culturales, se comenzó a vertebrar una política heterogénea con el fin de ampliar el abanico de las infraestructuras artísticas para satisfacer nuevas necesidades como mediatecas, becas de proyectos o centros de producción. Estos últimos, sin estar aun generalizados en el territorio estatal, se centraron en ofrecer recursos a la comunidad artística. Pero el hecho cultural es ciertamente complejo y un espacio de producción, sin olvidar las

plataformas técnicas de recursos asequibles a los artistas, ha de ser algo más, ha de emitir en una frecuencia propia y ha de ser capaz de atender a la producción en sentido amplio si quiere consolidarse como espacio que tiene algo que decir.

Hay quien cree que un centro de producción debe ser un espacio donde satisfacer las necesidades técnicas y dar soluciones a las necesidades de producción de los artistas (a nivel individual) o de los museos o espacios expositivos (a nivel institucional). Ese “refugio” en la objetividad técnica no es más que una falacia inexistente que pretende esconder la mano para tirar la piedra. En este sentido, el afán de objetividad y neutralidad desde el que se construye el saber positivista de la tecnociencia (una referencia más amplia a la colisión entre la razón práctica y la razón cultural puede ser consultada en *La producción cultural a la luz de la teoría de la cultura* en la revista *Artecontexto*, nº9, invierno, 2006 que escribí a raíz de mi despido en Hangar) se halla dirigido a fortalecer una razón cultural y una idea de la cultura pero escamoteando su presencia, su definición y, por ello, su discusión pública.

En este sentido, un centro de producción debe tener una actuación cultural entendiendo el ciclo productivo como algo complejo que comprende desde la discusión hasta la realización, desde la mera producción técnica hasta su inserción en los circuitos expositivos, discursivos, etc. Esta complejidad es la que siempre he reclamado para Hangar como un espacio en el que satisfacer demandas técnicas o de coordinación y en el que experimentar con formatos para hacer posible la comunicación entre diversos agentes culturales o de la obra con el público y con formatos expositivos acordes con las expectativas de los artistas.

En este sentido, un centro de producción y un centro de arte pueden ejercer una misma función dinamizadora de la actividad artística, dependiendo de donde se ponga el acento. Si de lo que se trata es de satisfacer demandas de la comunidad artística, entonces se puede actuar de muchas maneras: gestionando recursos económicos para que lleguen en función de proyectos

a los destinatarios, coordinando producciones u ofreciendo infraestructuras de producción.

Sea del tipo que sea, poniendo el acento en cualquiera de sus facetas, un centro de arte contemporáneo siempre tiene que tener una vitalidad, una comunicación con su tiempo, un sentido crítico y una capacidad de dotar de herramientas instrumentales y cognoscitivas al conjunto de la sociedad. De lo contrario no es un centro de arte sino un espacio institucional para la propaganda o el escaparate.

2-Creo que es interesante hablar un poco del proyecto Procesos Abiertos. En el 2004 empezaste este proyecto expositivo dónde se daba visibilidad al proceso de trabajo de varios artistas, ofreciendo a los usuarios la posibilidad de un diálogo a lo largo del proceso creativo. Estamos acostumbrados a instituciones que, en el momento de la presentación, ofrecen resultados y, en este caso, nos encontramos con la visibilización de un proceso previo a lo que sería la exposición convencional. Crees que el estamento político (o quien soporta económicamente las exposiciones) está dispuesto a perder puntos de visibilidad inmediata para proponer un espacio de diálogo abierto a la crítica?

Processos oberts no era (no es) un proyecto de exposición, sino de producción (de hecho, y salvando las distancias, nuestro referente era Artangel). Siempre fue concebido así y creo que lo sigue siendo. La idea es producir obras de arte con un sentido concreto de lugar, en los diferentes espacios públicos de la ciudad de Terrassa, y visibilizar esa producción a través de una serie de actividades y de una web interactiva. El acento lo pusimos en la producción y en el proceso en detrimento de la exposición y del objeto final porque lo que nos interesaba es la comunicación y la experiencia de un formato de producción y de contacto con el arte. Como todo proyecto innovador y con escasa trayectoria siempre hay que pagar el precio de ciertas incomprendiones (ahí tienes el artículo del sociólogo oficial

de la ciudad, el señor Cardús, en el Diari de Terrassa), incluso de cierta resistencia (por ejemplo, la necesidad de activar algunos sectores de público un tanto remisos al arte contemporáneo). Pero *Processos oberts* se ha ido consolidando y cada vez es mayor su conocimiento tanto dentro como fuera de Terrassa. El proyecto ha podido tener muchas carencias, pero no la de la visibilidad porque el dossier de prensa, los premios de algunas producciones (Paco Cao, Alexandra Navratil, María Ruido, etc.) y los lugares donde se ha presentado (en el MCARS, por ejemplo) indican que ha tenido mucha visibilidad, aunque quizás no la convencional. Por ejemplo, el número de seguidores de la web no aparecen en las cifras de visitantes, pero están ahí. No por invisibles son inexistentes. A veces los parámetros para medir cierta “rentabilidad cultural” de un proyecto no son los adecuados para calibrarlo porque están pensados para otro tipo de iniciativa más convencional. En ese sentido creo que los estamentos políticos (Ayuntamiento de Terrassa, que es quien organiza, Generalitat de Catalunya y Diputació de Barcelona, que son quienes lo financian casi en su totalidad) no han perdido cuota de visibilidad, creo que la han ganado, aunque en espacios y maneras no del todo habituales. De todas formas, debo decir que en el Ayuntamiento de Terrassa siempre hemos tenido excelentes avales, tanto en la figura de Susana Medina, coordinadora de artes plásticas, como de Merce Corbera, regidora de cultura. Su apoyo al proyecto y valentía son encomiables en un mundo de grises tecnócratas y fríos gestores.

3-Al hablar de proceso y hacerlo visible parece que estamos apostando por la transparencia como sistema base en la comunicación. La presentación requiere de códigos que podríamos llamar abiertos (donde el usuario pueda realizar su aproximación) pero en muchos casos, el proceso de trabajo parte de, o incorpora, cierta incertidumbre. Podríamos hablar entonces de proyectos donde es posible mostrar el proceso y proyectos donde no tiene sentido hacer ésto?

El proceso no es ninguna panacea. Simplemente nos pareció que era necesario habida cuenta del excesivo peso de la exposición como dispositivo

de relación del arte con el público y de la desconexión de éste con aquel. También nos parecía que había bastante secretismo y desinformación sobre cómo se produce hoy y qué requiere un artista para producir. Obviamente no todos necesitan lo mismo, pero una revisión de cada uno de aquellos creativos que han pasado por Terrassa -como una especie de estudio de casos- permitirá aproximarse y entender sin apriorismos ni paternalismos lo que los artistas necesitan.

Por lo mismo, porque no todos necesitan iguales condiciones de producción ni se plantean las mismas cuestiones, no todos son capaces de enfrentarse a la abertura que supone ir contando cómo hacen las cosas ni con quién. Ni, por supuesto, a todos les interesa. Dependiendo de su actitud y de la naturaleza de su trabajo unos o unas serán más susceptibles que otros/as para encontrar algo estimulante en este formato de trabajo. Obviamente hay proyectos más adecuados para este modelo y marco de trabajo, como también hay obras más agradecidas que otras a la hora de ser mostradas en una exposición. Todo depende de quien monte la muestra, y del artista que se ponga a trabajar en un proyecto. Por eso es importante seleccionar bien a los artistas, cuestión esta en la que los sucesivos directores de este proyecto creo que hemos tenido especial cuidado.

4-El trabajar procesualmente en un marco de visibilidad propicia una buena posibilidad para la autocrítica constructiva, pero al mismo tiempo podemos caer en la representación de procesos, llegando casi a su “falsificación”. Cómo trabajaste con estas posibilidades durante los dos ediciones ideadas y comisariadas por tí mismo de Procesos Abiertos?

Siempre trabajamos con formas de representación. Siempre que exista un sujeto existirá una forma de representación. Y, claro, el mapa ya sabemos que no es el territorio. De lo que se trata es de encontrar instrumentos que por una parte al artista y a los implicados en el proyecto les permitan trabajar y sacar partido de la situación generada, y, por supuesto, de generar interés en diferentes sectores del público para permitirles acceder, comprender e

interactuar con el proceso productivo. Eso es complicado y delicado a la vez. Pero es el riesgo que tuvimos de correr. A veces me planteé hablar de determinados temas, colgaba entradas en el blog para suscitar atención, y la reacción fue cero. Otras veces la discusión se iba por donde no esperaba. Algunas otras se producían intervenciones en lenguas como el inglés, y más de una vez hubo “piques”. Sólo recuerdo un par de insultos en dos años y una artista dolida por algunos comentarios. Digamos que el beneficio comunicativo compensa el riesgo. En realidad todo depende de la actitud. Yo siempre he sido muy reactivo, así que creo que eso me ayudó para mantener la “tensión” en esos dos años.

5-Tu trabajo en el CGAC incorpora ritmos de trabajo interesantes. Proxecto-Edición hace pública una investigación en proceso, utilizándose herramientas no habituales en una investigación “clásica” por el simple hecho de que se hace público el propio proceso, o el momento donde se presenta la exposiciónn. Podemos ver que el proyecto se abre a varias posibilidades, y participan en él distintas instituciones. Creo que es un proyecto generoso que se ofrece a la comunidad, que quiere ser útil y se distancia del espectáculo con la voluntad de ofrecer y analizar herramientas, pero al mismo tiempo no se esconde sino que muestra una voluntad de presentación constante. Estamos frente a un nuevo modelo de funcionamiento? Estamos ampliando los parámetros de la investigación? Se amplifica con este Proxecto-Ediciones lo que supone la edición en arte?

El proyecto nació para la Fundación Luis Seoane en A Coruña en agosto de 2005, pero como en noviembre me llamaron para dirigir el CGAC dejé casi todos los proyectos que tenía entre manos con otras instituciones. Pero éste en especial me apetecía mucho llevarlo a cabo, así que hablé con los directores del MARCO vigués y la coruñesa Fundación Luis Seoane para que en colaboración con el CGAC hiciésemos realidad un proyecto a largo plazo, colaborativo, complejo, con muchas facetas, pero con un punto fuerte en la investigación y la producción. Así nació Proxecto edición, para satisfacer

cierta necesidad de visibilizar un campo de trabajo vinculado a los diferentes sistemas y usos de la edición y la información en el mundo del arte, pero también para realizar un proyecto colaborativo entre tres instituciones diferentes, ligadas a diferentes administraciones y en diferentes ciudades. Es casi como una especie de lección histórica (permittedme esta palabra tan grandilocuente) en un país con una fuerte tradición de minifundismo e individualismo. También me parece importante defender desde un museo y un centro de arte (el CGAC es ambas cosas) proyectos procesuales que exceden el tiempo y el formato expositivo de dos meses, las formas asépticas de mostrar las obras en las salas y los modelos de relación del público con ellas. Es por eso que optamos por cuestiones marcadas por la investigación: tanto en los proyectos de producción como en las exposiciones, seminarios, encuentros, centros de documentación, una feria entre el 27 y el 29 de octubre en el Pazo de Cultura de Pontevedra, etc.

Hay proyectos que hemos producido en unos meses y otros que nos llevarán años. Hay cuestiones muy individuales, y proyectos colaborativos como la publicación EntreCruzar. Hay formatos muy clásicos como las dos exposiciones que inauguramos el 14 de septiembre y otros experimentales como la fiesta de presentación en el IGI o las colaboraciones con medios de comunicación como el periódico La voz de Galicia, quien cada cuatro meses nos permite intervenir en su suplemento cultural.

En general este es un proyecto muy colaborativo, en el que todos los profesionales se están comportando con mucha generosidad, con ganas de intercambiar y experimentar, con empresas que nos están cediendo instalaciones y maquinarias para hacer experimentos (como el CIS de Ferrol a la hora de producir piezas Codeco para DSK) y otras con quienes producimos piezas para la radio o la televisión.

No creo que hayamos inventado ningún modelo, simplemente intentamos plegarnos a las necesidades de los artistas, reaccionar a sus demandas, estimular su ambición y el nivel artístico de su proyecto y atender a las diferentes facetas de un proyecto complejo que excede a la gestión temporal

y administrativa de una exposición o de un seminario convencionales. A estas alturas del proyecto creo poder afirmar que en lo que supone la consideración de la edición como soporte físico y conceptual se amplía el campo del arte, si interacción con otras facetas y su comunicación con diferentes públicos. Aun es un poco pronto y hemos de esperar que se decante y sedimente el trabajo, pero algunas de las producciones ya acabadas y las reacciones que están suscitando indican que las cuestiones planteadas desde la investigación están calando en el sistema arte.