

## El caso CASM

Por Jorge Luis Marzo

Publicado en versión reducida en *El País*, 31-8-08

Creo oportuno exponer algunas reflexiones acerca de lo que ha pasado en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona (CASM). Como en todas estas cosas de la política, las preguntas siempre se desvanecen en favor de las respuestas.

Empecemos con los hechos. El Departament de Cultura de la Generalitat ha decidido cancelar el proyecto del CASM, obligando a su director, Ferràn Barenblit, en el cargo desde 2002, a dimitir abruptamente, e impulsando un nuevo proyecto, llamado Centre de Cultura, Pensament i Comunicació, cuya responsabilidad ha asumido Vicenç Altaió. Las razones aducidas por la Conselleria dirigida por Joan Manuel Treserras son de dos tipos. El primero, expresado en abierto desde hace tiempo, es el escaso público que acude al centro y su falta de proyección. El segundo, de puertas hacia dentro, es la necesidad de dar más representación a una generación de artistas procedentes de los años 70 y 80, y supuestamente invisibilizados por los programas museísticos que apuestan por artistas "emergentes".

Pero los hechos no son nada sin los procesos que los definen. El caso CASM es el resultado de unos orígenes anómalos que se remontan a su misma constitución como centro de arte y una concepción patrimonialista de la política cultural. Creado en 1988, el CASM siempre representó un programa "parche" en el marco de la voluntad manifiesta de *Convergència i Unió* de no articular una verdadera política artística en el territorio catalán, dejando que el centro se convirtiera en una especie de escaparate nacional e internacional. Esto es, se apostaba por una política promocional frente a una política productiva.

En primer lugar, el propio carácter contractual del centro ya es en sí mismo problemático. Alquilado por el Arzobispado de Barcelona a la Generalitat por la simbólica cantidad de 1 peseta hasta el año 2050, en el contrato existe una cláusula por la cual el centro no puede exhibir obras que puedan "herir la sensibilidad católica"; veto que ha sido aplicado en varias ocasiones a lo largo de su andadura.

En segundo lugar, la forma en que se concibió el CASM respondía a un reflejo de la enquistada tendencia de la política artística española por la que los dirigentes de la política cultural han sido también los responsables de los contenidos de los programas: una patrimonialización pública de la gestión que es resultado paradójico del éxito institucional de la política artística de los años 50. Así, Josep-Miquel Garcia, el primer director del centro (1987-2002), asumió tanto la dirección de la *Delegació d'Arts*

Plàstiques del Departament de Cultura como la direcció comisarial del CASM, de la misma manera que, en 1986, el gobierno central socialista unificaba el Centro Nacional de Exposiciones y el Reina Sofía en la figura de Carmen Giménez. El estado, de esta forma, se convertía en el comisario de sus propias exposiciones. Se actualizaba así la visión del estado como "garante" de la calidad cultural, sin prestar atención a otras fórmulas más independientes de gestión y reflexión, ni a la realidad de las muy diversas prácticas sociales y políticas en el ámbito creativo.

Esa comunión entre política cultural y comisariado sólo se desharía en 2003 (15 años después), con la llegada del Govern "tripartit" a la Generalitat, al confirmar como director del CASM a Barenblit (nombrado un año antes por CiU) y diferenciar su papel de la figura del Delegat d'Arts Visuals. Sin embargo, ese necesitado divorcio no vino acompañado de un sereno debate estratégico ni por parte de la Generalitat ni tampoco del lado de la comunidad artística, naturalmente poco dispuesta a perder espacios de exposición en una ciudad con una gran hiperinflación cultural pero con pocos equipamientos para mostrar arte contemporáneo, sobre todo de carácter local. Ferràn Barenblit fue nombrado por el último gobierno de CiU como una figura provisional a la espera de formalizar una visión más concreta de lo que el centro debía ser. No obstante, el cambio político en el Govern no condujo a ninguna reflexión a fondo del futuro del CASM, permitiendo que ese estado de "provisionalidad" continuara, liado como estaba el Departament en otras cuestiones como la promoción exterior, el Consell de les Arts, el Fòrum, etc..

La profesionalización de la dirección del CASM, ya separada de una función política, tampoco supuso una reformulación de los presupuestos conceptuales del centro ante el nuevo estado de cosas. Barenblit no supo ofrecer con claridad un programa sugerente en el que espejar las nuevas dinámicas sociales e instrumentales del mundo del arte y definió su proyecto en clave "liberal": "el mejor programa es no tener programa". La programación se reveló, en general, errática, fundamentada en criterios como la ironía y la "ligereza" pero sin presupuestos conceptuales y productivos que les dieran empaque. Se basó en una visión formalista del arte en términos de carrera y disparadero internacional que no convenció a muchos creadores, enfrascados durante los últimos años en procesos productivos mixtos más que meramente artísticos, ni tampoco al público general, que veía en las salas del Centre más de lo mismo: hermetismo interpretativo y, en el caso de las apuestas por proyectos más abiertos, una falta de proyección más allá del simple círculo de interesados. Las constantes apelaciones del director al modelo "kunsthalle" (espacios de arte contemporáneo de dimensiones medias, originalmente alemanes) tampoco vinieron acompañadas de una reflexión sobre el importantísimo papel que las comunidades artísticas tienen originalmente en esos centros, más allá de la titularidad pública de los mismos. En este sentido, la

dirección del CASM ha respondido a un modelo endogámico que no ha sido capaz de aportar –aunque hay que admitir algunos esfuerzos– las lecturas necesarias en una época de claras transiciones culturales. Está claro que el proyecto CASM de estos últimos 6 años es parcialmente responsable de la situación en la que se encuentra ahora, pero ni mucho menos el único. Acotar la cuestión del CASM como un simple problema de dirección es ocultar el trasfondo, bastante más importante, de una política pública que sigue considerando a la cultura mera correa de transmisión de los intereses políticos, en este caso dejando sin atajar una verdadera estructuración del papel de las instituciones en el tejido creativo de Catalunya.

No sólo eso, sino que, sobre todo, la manera en que el Departament ha conducido la situación se revela verdaderamente paradigmática del estado de cosas. La Conselleria de Cultura ha lanzado un mensaje claro e inequívoco de ninguneo, por lo demás revelador sobre la fragilidad de la actitud dialogante de la que se hacía bandera, y que tira por tierra los esfuerzos que algunas personas del Departament habían realizado durante los últimos años: "nos importan un bledo los compromisos adquiridos". A la estela de lo ocurrido en el Reina Sofía o en el MACBA, en donde el nombramiento de los nuevos directores se ha hecho sin seguir las pautas acordadas en el documento consensuado "de buenas prácticas" –o maquillándolo como tal– (por ejemplo, la necesidad de los concursos públicos profesionales), el Departament de Cultura confirma la escasa voluntad institucional por cambiar una dinámica enlodada en una visión de la política cultural siempre sometida a los cambiantes gustos políticos y a las decisiones personalistas y patrimonialistas.

Respecto a los resultados de la imposición del nuevo proyecto, habrá que esperar un tiempo y ver cómo se materializa lo que hasta ahora se intuye improvisado. El nuevo nombre de la entidad ya indica que un posible modelo a seguir puede ser el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), aunque no son pocas las voces que temen que pueda suponer un refrito de ese tipo de programas. Insisto, habrá que ver. También habrá que esperar hasta qué punto este proyecto está vinculado al color político del Departament, y por lo tanto a su permanencia. Pero, igualmente, tampoco debe ser ése el núcleo de la cuestión. El tema de fondo es el tipo de estructura artística que se elabora desde el poder. Suprimir de un plumazo el CASM sugiere que no se ve necesidad alguna de mantener la apuesta por centros expositivos de arte contemporáneo. Las transformaciones problemáticas del Espai 13 de la Fundació Miró, de la Sala Montcada de la Fundació "la Caixa", o del Palau de la Virreina/Centre de la Imatge de l'Ajuntament de Barcelona; la desaparición durante los últimos años de algunas salas como Metrònom; la bamboleante ejecución del "Consell de les Arts"; el lentísimo proceso de constitución de nuevos centros en el territorio; y, no en menor medida, la demanda de buena parte del colectivo artístico de un entramado de "centros de producción" frente a

los tradicionales museos y centros expositivos, han creado una situación singular que debería ser motor de honda reflexión y no simple tamborileo. Que el CASM haya errado en sus programas no significa que no pueda apostarse por modelos híbridos de centros de investigación –comisarial, por ejemplo–, de exposición, de difusión, de crítica, de producción, creando puentes entre formatos, disciplinas, actitudes y entornos distintos. Si esa es la voluntad del Departament, no se entiende cómo se ha realizado el paso ninguneando abiertamente a todas esas voces que durante años lo han solicitado. Si, como ha salido en prensa, existe la opción de trasladar el CASM a una nueva ubicación, tampoco se entiende que, con los exiguos presupuestos del Departament para arte contemporáneo, haya que gastarse una fortuna que hasta ahora ha sido negada al tejido artístico del país.

En definitiva, el caso CASM vuelve a poner explícitamente sobre la mesa el endémico carácter desestructurado de la política pública catalana de las artes, heredera de una concepción "ilustrada" e institucionalista de la cultura y de las prácticas culturales, que juzga a los profesionales del arte como meros receptores y no como los auténticos fabricantes.