

Itineraris de professionalització en el sector de les arts (III): el tercer sector i l'autogestió

Autoria: Montserrat Moliner Vicent

L'encàrrec i la creació d'aquest material docent han estat coordinats per la professora: Aida Sánchez de Sordio Martín

PID_00286595

Primera edició: setembre 2022

1. Introducció

- 1.1. La importància de posar en valor la tasca del tercer sector i l'autogestió en el sector de les arts visuals
- 1.2. Definició de tercer sector en la cultura i les arts
 - 1.2.1. Introducció
 - 1.2.2. Formes jurídiques en l'ordenament jurídic espanyol per a les organitzacions del tercer sector sense ànim de lucre
- 1.3. Definició d'autogestió en la cultura i les arts
 - 1.3.1. Introducció
 - 1.3.2. Estructura de governança i models derivats d'autogestió
 - 1.3.3. Breus antecedents històrics d'autogestió en les arts visuals a Espanya

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

- 2.1. De què parlem quan ens referim a formes col·lectives autogestionades, independents, cooperatives i comunitàries en les arts visuals a l'Estat espanyol
 - 2.1.1. Introducció
 - 2.1.2. Xarxa d'espais i projectes autogestionats
- 2.2. La pràctica artística en espais autogestionats
 - 2.2.1. El camí de la pràctica artística des del singular al col·lectiu
 - 2.2.2. Diferències entre participació i autogestió
 - 2.2.3. Projectes artístics-educatius i pràctiques artístiques comunitàries
 - 2.2.4. Programes de suport entre artistes i per a artistes. Mancomunar serveis
- 2.3. És possible una governança compartida entre institucions i teixit associatiu vinculat a les arts visuals?
 - 2.3.1. Introducció
 - 2.3.2. El programa Fàbriques de Creació: Hangar, La Escocesa i Arts Can Batlló-Comissió d'arts de l'espai veïnal autogestionat Can Batlló
 - 2.3.3. MediaLab Prado
- 2.4. Són els espais autogestionats garants del comú, o es plantegen únicament com una via de supervivència dels seus membres?

3. Professionalització

- 3.1. L'enhorabona! Ja tens el títol, i ara què?
 - 3.1.1. Introducció
 - 3.1.2. Circuits autogestionats

3.2. Qui et valida? Qui et cuida? Ens cuidem nosaltres? La tasca de les associacions professionals en defensa de les bones pràctiques i dels drets del col·lectiu artístic

3.2.1. Introducció

3.2.2. La Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC)

3.3. *Danzad, danzad, malditos*. Convocatòries de recerca artística, beques, premis, concursos, residències

3.4. Possibilitats d'autofinançament per a la producció artística. Plataformes de finançament col·lectiu

4. A manera de conclusió

4.1. Les arts en el marc del treball i els drets laborals

4.2. Les arts en el marc de la comunitat i el bé comú

Bibliografia

1. Introducció

1.1. La importància de posar en valor la tasca del tercer sector i l'autogestió en el sector de les arts visuals

És freqüent que imaginem els professionals de les arts visuals com a éssers individuals que desenvolupen unes pràctiques basades en la competitivitat, la solitud i l'exclusivitat, molt dependents de les accions i opinions de caràcter subjectiu de figures externes (curadors/es, galeristes, treballadors/es públics, col·leccionistes, crítics...) que validen i posicionen els artistes per, d'aquesta manera, esdevenir professionals i accedir al circuit publicoprivat i al mercat de l'art.

Però aquesta perspectiva no és l'única. Hi ha molts exemples que posen en qüestió aquests posicionaments individualistes i dependents de l'opinió d'altri, i aquest text pretén descriure una part de les pràctiques artístiques que es desenvolupen per camins grupals, associatius i col·laboratius. Aquestes experiències generalment adopten formes autogestionades, s'autoproclamen independents, en altres èpoques anomenades alternatives, i en la majoria dels casos responen a diversos motius:

- a la manca real d'oportunitats i a la fragilitat de les estructures generades en l'àmbit artístic;
- a la creença que és necessària una transformació de com opera el circuit, el mercat i les anomenades indústries culturals;
- i com a reacció a la necessitat d'utilitzar noves formes jurídiques que s'allunyin de les formes de caràcter privat exclusivament mercantil.

Aquestes noves formes permeten accedir als ajuts i sistemes de suport que ofereix el sector públic de qualsevol administració, i es diferencien del sector privat en tant que es generen entitats que treballen sota l'òptica del bé comú dels seus membres, del seu entorn i més enllà, i esdevenen formes d'organització col·lectiva que, en alguns casos, incideixen en la construcció social i política del sistema cultural.

1. Introducció

1.2. Definició de tercer sector en la cultura i les arts

1.2.1. Introducció

Segons el *Llibre blanc del tercer sector cívic-social*:

“«el tercer sector està format per les organitzacions amb personalitat jurídica i inscrites en un registre públic, que no tenen ànim de lucre (i, per tant, reinverteixen els seus beneficis en la mateixa activitat) i que són de titularitat privada».

Centre d'Estudis de Temes Contemporanis (2003: 42)

En conseqüència, el tercer sector s'entén com tot allò que no és sector públic (primer sector) ni sector lucratiu (segon sector).

Però definir de manera específica el tercer sector en la cultura i les arts és una tasca complexa, en part perquè la creació i la producció cultural inclou diversos enfocaments i disciplines, en què hi ha una clara diferenciació dels processos pels quals s'arriba als béns i recursos que es generen. Però també per la manera com compartim aquesta riquesa, que abraça lògiques del mercat de l'art i dinàmiques cenyides a l'espai públic, tant des de la perspectiva de les pràctiques en relació amb la institució publicoprivada com de les pràctiques col·laboratives i comunitàries.

El *Hadbook on non-profit institutions in the system of national accounts* elaborat per les Nacions Unides (2003) identifica quines característiques tenen en comú les diferents entitats del tercer sector:

- Organitzacions: posseeixen una presència i una estructura institucionals.
- Privades: estan separades institucionalment de l'Estat.
- No reparteixen beneficis: no generen beneficis per als seus gestors o conjunt de «titulars».
- Autònomes: controlen essencialment les seves pròpies activitats.
- Amb participació de voluntaris: la pertinença no està legalment imposada i atreuen un cert nivell d'aportacions voluntàries de temps o diners.
- Legalment compromeses amb una missió que prioritza la producció de béns públics o altres béns socials o ambientals de valor per a les comunitats en general.
- Finalitat pública o vocació de servei públic.

Al sector cultural i de les arts ens trobem amb organitzacions que no han estat registrades legalment, però es considera que és una organització si posseeix un grau suficient de permanència, una estructura organitzativa interna i límits organitzatius significatius. Pel que fa a quan es considera privada, és a dir, no controlada per l'Administració pública, és quan té la capacitat per dissoldre's per la seva pròpia autoritat, encara que hagi estat originalment creada per l'Administració pública o n'obtingui ingressos, fins i tot quan aquests siguin substancials.

Per tant, entendrem com a *tercer sector* en la cultura i les arts el conjunt d'organitzacions privades, amb personalitat jurídica o sense, que no tinguin ànim de lucre (aquest fet no exclou que tinguin activitat econòmica, però si aquesta activitat dona beneficis han de reinvertir-se en els fins de l'entitat), amb la finalitat manifesta d'actuar i incidir en el camp cultural, artístic, educatiu i social.

1. Introducció

1.2. Definició de tercer sector en la cultura i les arts

1.2.2. Formes jurídiques en l'ordenament jurídic espanyol per a les organitzacions del tercer sector sense ànim de lucre

Les associacions, siguin declarades o no d'utilitat pública, les fundacions i les cooperatives sense ànim de lucre i de caràcter privat són, *a priori*, les formes jurídiques que existeixen en l'ordenament jurídic espanyol.

1) Associacions. Són agrupacions de persones, mínim tres, que es constitueixen per executar activitats d'interès mutu de manera col·lectiva, amb una certa estabilitat i periodicitat i sense ànim de lucre. S'organitzen democràticament mitjançant dos òrgans de govern:

- **L'assemblea general:** és l'òrgan suprem en què es prenen i s'adopten els acords i es fixen les línies d'actuació. Està formada per tots els membres de l'associació i a cada soci li correspon un vot.
- **La junta directiva:** s'encarrega de la representació i la gestió diària de l'associació i vetlla pel compliment dels acords presos a l'assemblea general. Ha d'estar configurada per un mínim de tres persones que han de ser sòcies de l'associació.

Poden ser sòcies de l'associació totes les persones físiques o jurídiques, públiques o privades que manifesten interès a formar-ne part de manera voluntària, i que accepten i es comprometen amb els fins i la missió que descriuen els estatuts de l'entitat. Els estatuts de l'associació regulen els requisits que s'han de complir per esdevenir soci, fixen el procediment d'admissió, recullen les diferents tipologies de socis i els seus drets i obligacions.

Per fer el tràmit de constituir una associació, en el nostre cas, una associació cultural sense ànim de lucre, cal tenir l'acta fundacional redactada i signada pels socis fundadors (és a dir, les persones que han creat l'associació) i aportar els estatuts de l'entitat. Aquesta documentació, més la sol·licitud d'inscripció de l'associació i el justificant de pagament de les taxes associades a aquest tràmit, pot presentar-se al Servei de registre d'assessorament d'entitats, al Servei Territorial de Justícia o a les Oficines d'atenció al ciutadà.

2) Cooperatives culturals. És una associació autònoma de persones que s'uneixen de manera voluntària segons el principi d'ajuda mútua per atendre les necessitats i aspiracions econòmiques, socials i culturals comunes, a través d'una empresa de propietat conjunta gestionada de manera democràtica. Per això té una doble naturalesa associativa i empresarial. Les cooperatives es poden classificar segons la seva base social; segons el tipus d'activitat que constitueix el seu objecte social (associativa); o segons la seva estructura socioeconòmica (empresarial). Per tant, hi ha molts tipus de cooperatives, però en l'àmbit cultural majoritàriament trobem:

- **Cooperatives de serveis culturals:** agrupen persones professionals o artistes que exerceixen la seva activitat per compte propi, i persones físiques o jurídiques titulars de serveis o explotacions industrials. Tenen per objecte la prestació de serveis i l'aplicació d'actuacions destinades a la millora econòmica i tècnica de les activitats professionals o de les explotacions dels socis membres.
- **Cooperatives de treball cultural:** agrupen persones professionals o artistes que duen a terme la seva activitat de manera mancomunada. A les cooperatives de treball, les persones sòcies hi aporten capital social sota el principi d'una persona, un vot. Combinen la doble condició de persona sòcia (propietària de l'empresa) i treballadora (adscrites al règim general de la Seguretat Social o al RETA).
- **Cooperatives de consum:** agrupen persones que mancomunen la compra i l'ús de serveis, béns o productes de tipus cultural. Per tant, la persona sòcia consumidora és qui té la propietat i el poder de decisió, ja que l'activitat cooperativitzada és el consum.

En el cas de les cooperatives de serveis o consum es poden integrar les persones treballadores com a sòcies de treball i, per tant, poden participar en la presa de decisions, com passa en les cooperatives de treball cultural.

Els passos per tramitar la constitució d'una cooperativa són més complexos en comparació amb la constitució d'una associació i passen per: la sol·licitud al registre de cooperatives, la redacció d'estatuts socials, l'acta d'assemblea constituent, el certificat d'aportacions de capital social (mínim 3.000 €), l'elevació a públic dels acords funcionals via escriptures notariales, i tot un seguit de models de documents que s'han de tramitar per mitjà d'Hisenda i l'Agència Tributària Espanyola.

3) Fundacions. Són entitats sense ànim de lucre constituïdes mitjançant l'afectació de béns o drets de contingut econòmic i la destinació dels seus rendiments o dels recursos obtinguts per altres mitjans al compliment de finalitats d'interès general. Poden

constituir-les les persones físiques i les persones jurídiques públiques o privades. La legislació espanyola no permet que les fundacions tinguin ànim de lucre, però sí que es permet que obtinguin beneficis, generin rendes o desenvolupin activitats empresarials per incrementar el seu patrimoni i continuar complint amb la seva finalitat.

Les fundacions són l'eina idònia per aconseguir fins a través de la gestió d'un patrimoni, estan sotmeses a més control que no pas les associacions per part de les administracions, i són declarades d'utilitat pública *per se*, amb els beneficis i avantatges fiscals que aquest fet implica.

Els tràmits per constituir una fundació passen per redactar una escriptura pública davant de notari, que recull la voluntat dels socis per a la creació d'aquesta. En aquest escrit hi han de constar les persones fundadores, la dotació patrimonial, és a dir, els béns que s'atorguen a la fundació (mínim 30.000 €), els estatuts de la fundació que regula quina és la seva finalitat i com operarà i el nom dels primers patrons que formen el Patronat, l'òrgan de govern de la Fundació. Les fundacions no poden considerar-se democràtiques, més enllà del seu patronat.

4) Plataformes. Són agrupacions de persones o associacions que no tenen una personalitat jurídica pròpia i, per tant, no està regulat el seu funcionament, tot i que és una fórmula habitual per unir forces al voltant de problemàtiques que són comunes a un grup de persones o entitats. De vegades, les plataformes adopten la fórmula jurídica d'una associació per facilitar la interlocució amb les administracions públiques.

1. Introducció

1.3. Definició d'autogestió en la cultura i les arts

1.3.1. Introducció

L'autogestió és un sistema d'organització social i econòmic en què les persones que desenvolupen una activitat són les mateixes que l'administren, és a dir, un sistema que facilita mantenir el control dels processos que fem. És un terme polític d'origen anarquista que, des de la segona meitat del segle xx, ha marcat moltes de les iniciatives vinculades a les pràctiques artístiques contemporànies, generant noves formes de visibilitzar i transitar la producció artística. Això ha estat provocat en part pel fet que el model econòmic capitalista és el que ha configurat el mercat artístic i les relacions dels artistes amb les institucions públiques de caràcter cultural.

L'autogestió col·lectiva d'artistes en la cultura i les arts es refereix a grups que reivindiquen la interdisciplinarietat i la transversalitat de l'art, que posseeixen dinàmiques similars de treball i organitzen estratègies per poder donar més bona cobertura a les seves produccions i, en conseqüència a les seves reivindicacions de caràcter social i polític. Aquests processos han comportat visibilitzar el compromís social i, sobretot, el valor del seu treball en la construcció d'una societat més crítica i més equitativa i, per tant, més democràtica.

1. Introducció

1.3. Definició d'autogestió en la cultura i les arts

1.3.2. Estructura de governança i models derivats d'autogestió

L'autogestió promou com a model de governança les estructures horitzontals en què prima l'interès col·lectiu per sobre de l'individual, la independència i una certa distància de les institucions. L'actitud democràtica que se'n deriva pren un rol essencial en la identitat del projecte, ja que es prioritza la participació de tot l'equip en la presa de decisions. En aquest apartat enfocarem l'anàlisi dels models de gestió, és a dir, les diferents formes de coordinar els recursos, les relacions i el treball.

En el món de l'art, trobem organitzacions unipersonals d'artistes, curadors/es i gestors/es que tenen cura de tots els processos que volen portar a terme. En el cas d'aquestes organitzacions unipersonals, les relacions són pràcticament una necessitat per sumar esforços i recursos, tot i que podem trobar perfils d'artistes que es limiten a la difusió o projecció de les seves obres.

Si parlem de grups, tot i que es promouen les estructures horitzontals, és possible que s'adoptin diferents rols. Ara bé, no es tracta de posicions en el sentit jeràrquic d'autoritat, sinó que tenen un sentit més pràctic, ja que depenen de les capacitats d'involucrar-se en el dia a dia de l'organització. Les estructures de les organitzacions autogestionades poden ser orgàniques, funcionals, i sovint, formades per equips de treball. L'organicitat facilita una estructura adaptable, flexible i funcional en el sentit que agrupa especialitats ocupacionals similars o relacionades. I l'estructura integrada per equips de treball dona la llibertat de formular el treball de la manera que es consideri més adequada.

Moltes de les iniciatives realitzen projectes en conjunt o de coproducció amb altres organitzacions basats en l'intercanvi d'experiències, o creen xarxes de cooperació mitjançant les quals comparteixen informació sobre oportunitats i estableixen unes certes regles comunes que faciliten l'accés a recursos per a totes. De vegades, però, la manca de mitjans i l'elevada precarietat del sector provoca que algunes de les organitzacions es tanquin en si mateixes per limitar la seva acció als recursos de què disposen.

En resum, l'autogestió tendeix al model col·laboratiu, en què cada persona comparteix el seu coneixement, aporta els recursos materials i econòmics que posseeix i prioritza l'articulació entre les parts que el formen. Això no implica necessàriament més eficàcia, ja que el resultat depèn de tenir clars els objectius comuns, de la motivació de les persones que en formen part i del temps que hi poden dedicar.

1. Introducció

1.3. Definició d'autogestió en la cultura i les arts

1.3.3. Breus antecedents històrics d'autogestió en les arts visuals a Espanya

L'economització de la cultura, en el marc del discurs de les indústries creatives i culturals, és promoguda a partir de la dècada dels vuitanta al Regne Unit per Margaret Thatcher, i als Estats Units, per Ronald Reagan, i posteriorment s'estén per Espanya i diferents contextos europeus i llatinoamericans. Sobretot els anys noranta, els valors i els usos que havia tingut tradicionalment la cultura, així com el seu valor transcendent, es transformen i hi ha un canvi de paradigma en què s'identifica la cultura com a recurs. Aquesta passa a ser, entre altres coses, un mitjà de legitimació de les polítiques de desenvolupament urbà, marcades per la construcció o remodelació de museus i centres d'art en funció del turisme, i es prioritza el creixement econòmic amb les indústries culturals; però també una eina per fomentar la cohesió i la resolució de conflictes socials i com a font per fomentar les ocupacions, com ara la recuperació d'oficis artesanals, la producció de continguts, etc. (Yúdice, 2002).

Des dels anys seixanta els artistes han desenvolupat estratègies d'autoorganització. Amb els moviments contraculturals, es van activar accions conjuntes organitzades que implicaven l'obertura d'espais alternatius que esdevenien una aposta per la transformació de les pràctiques artístiques, que s'entenien com un procés que inclou diferents aspectes com ara la recerca, la documentació, la producció, la formació i l'exposició. El moviment Fluxus va ser font d'inspiració per a nombroses iniciatives a l'Estat espanyol que permetien desenvolupar la producció artística amb autonomia, gràcies a la flexibilitat de les estructures, l'agilitat i la immediatesa de les accions i la independència respecte dels interessos econòmics que operaven al mercat. Tal com assenyalava Jorge Luis Marzo:

«La definición de lo alternativo en el arte español de los años ochenta pasa, además, por dos factores significativos. Por un lado, la contracultura de la década anterior, ya estuviera ligada a la oposición antifranquista o a los comportamientos micropolíticos. Por otro lado, el tema de la financiación pública. La deriva de ambos factores bajo el relato de la transición y de la aparente normalización de las condiciones productivas de la cultura ocasionó que la interpretación de lo independiente cobrara formas hasta cierto punto hipocondríacas».

Marzo (2016: 56-57)

No hi ha gaire documentació exhaustiva sobre aquestes iniciatives a l'Estat espanyol, llevat de la publicació col·lectiva que va editar la historiadora de l'art, curadora i gestora cultural Nekane Aramburu, *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (Aramburu 2011). En aquest recopilatori, hi trobem iniciatives que van ser una alternativa al funcionament de les galeries de l'època, com és el cas de la Galeria Redor (1970) dels artistes Tino Calabuig i Alberto Corazón a Madrid que, com indicaven en el seu manifest *La Galeria Redor pretende*, acollia treballs d'experimentació i d'activisme polític. Espacio P, la primera «cooperativa» artística d'Espanya creada a Madrid l'any 1981 pels artistes Pedro Garhel i Rosa Galindo, era un espai obert al diàleg entre les arts plàstiques, visuals, escèniques i sonores que va funcionar ininterrompudament durant dues dècades (1981-1997). O el 1991 l'artista Ulisses Pistolo Eliza impulsava a València l'espai Purgatori, que serviria d'aparador a prop de vint artistes allunyats de les exigències del mercat i dels circuits institucionals.

També recull altres iniciatives amb una marcada voluntat d'incidir en la societat, com el col·lectiu informal Vídeo-Nou (1977), que el 1979 va esdevenir el primer servei de vídeo comunitari de Barcelona. L'any 1994, a l'Espacio Transforma de Vitoria-Gasteiz se celebra la primera trobada de col·lectius independents per a la gestió i la difusió de l'art actual, que tindrà continuïtat l'any següent en l'encontre de Múrcia, fet conjuntament per Colectivo Mestizo i Espacio Transforma. La tercera edició, rebatejada Red Arte, va tornar a Vitoria-Gasteiz i va continuar fent accions els anys següents com a col·lectiu integrat per Mestizo, Industrias Mikuerpo, Transforma, Conexión Madrid, Còclea, Zé dos Bois, Sitioweb, Aleph, Acción Paralela, Merz Mail i Bavia.

A Espanya, el paper de les associacions sectorials ha estat molt determinant per nodrir, acompanyar o injectar una visió crítica de les polítiques culturals, cercant un retorn en els diferents sectors que es traduïen en millores per al territori i en la creació d'espais de treball per artistes. Exemple d'això és la creació, per part de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC), del Centre de producció Hangar el 1997 i, el 2007, d'Hamaca plataforma d'audiovisual experimental, la primera distribuïdora de videoart espanyola. També el 1977, l'artista col·lectiu Luther Blissett va presentar a la sala Apollo de Barcelona el Manifest per la Vaga d'Art 2000-2001.

Per acabar, cal destacar el projecte *Espacio Abisal* de Bilbao, creat el 1996 per alumnes de Belles Arts com una mena de transformació de la idea d'associació d'artistes visuals, i que va tenir continuïtat durant més de quinze anys. El seu valor radica en el fet que va ser uns dels pocs espais autogestionats i assemblearis on les persones s'involucraven de manera anònima, temporal i

canviant. Aquest fet no sembla especial *a priori*, però en realitat és molt complicat de trobar i, sobretot, que tingui continuïtat en el temps. Va ser un lloc de referència per a la trobada, l'intercanvi i la difusió de la creació i el pensament contemporanis.

En resum, podem dir que, les dècades dels vuitanta i noranta, les iniciatives eren promogudes per artistes que s'enfocaven en la creació i la difusió i assenyalaven la falta d'espais per portar-la a terme. La dècada dels 2000 sorgeixen col·lectius centrats en la gestió cultural, com per exemple el projecte *Off Limits* (2006-2014). Mentre que actualment els projectes autogestionats són creats per equips multidisciplinaris en què hi ha un alt component d'artistes que també són responsables de les tasques de gestió del projecte.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.1. De què parlem quan ens referim a formes collectives autogestionades, independents, cooperatives i comunitàries en les arts visuals a l'Estat espanyol

2.1.1. Introducció

En el catàleg d'una exposició sobre l'autogestió organitzada a la Fundació Joan Miró, Antonio Ortega reflexionava:

«Tengo muy buenos amigos que se ponen nerviosos cuando oyen la palabra *autogestión*, pues la confunden con autofinanciación y con precarización. Estarían en lo cierto si considerásemos la autogestión como un síntoma, eso es –otra vez–, como un signo sujeto a la interpretación [...]. Porque la autogestión es una decisión política y no la representación de una decisión política. Porque es, al fin y al cabo, una forma de empoderamiento».

Ortega (2016)

Així doncs, no obviarem en aquest escrit que moltes de les iniciatives sorgeixen amb la necessitat de sumar esforços davant la precarietat sistèmica del món de les arts visuals, però pararem especial atenció a les que neixen per decisió política, que entenen l'autogestió artística com un sinònim d'autogovern en la seva accepció més àmplia, tant material com simbòlica, i que comparteixen el compromís pel control dels processos de producció i distribució de la pràctica artística.

La durada en el temps d'aquestes iniciatives varia en funció del que se n'espera.

El seu cicle vital consta d'una primera etapa d'inici de la proposta que normalment comporta una bona recepció de l'entorn més proper. Aquestes primeres etapes s'invisibilitza molta feina, ja que no queda clar quin retorn hi haurà, i després hi ha una certa estabilització.

Moltes sorgeixen com a espais de creació on s'uneixen artistes per treballar i acaben quan els seus membres donen per finalitzada la col·laboració. Algunes són iniciatives en què l'important és l'espai creat que, amb el pas del temps, es va renovant amb nous artistes. Altres projectes muten cap a nòmades quan perden l'espai per motius de precarietat laboral i especulació immobiliària. I d'altres són bancs de proves per crear altres iniciatives i repensar el rol dels artistes dins de les comunitats amb què conviuen i el seu entorn més proper.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.1. De què parlem quan ens referim a formes collectives autogestionades, independents, cooperatives i comunitàries en les arts visuals a l'Estat espanyol

2.1.2. Xarxa d'espais i projectes autogestionats

No hi ha gaires xarxes d'espais i projectes d'arts visuals formalitzades en què els membres siguin autogestionats. Una de les primeres, i encara en actiu, va ser la *Federación de Agentes Artísticos Independientes de Madrid (AIM)*, constituïda el 2006, i que aglutina projectes sense ànim de lucre amb forta vocació pública al marge de la cultura institucional o mercantilitzada. Els espais que la formen actualment són: *CRUCE* (espai lliure de necessitats comercials on exposar-se i exposar treballs artístics innovadors); *Hablar en Arte* (plataforma independent que treballa en projectes de suport a la creació, difusió i promoció de la cultura contemporània); *La más bella* (projecte de reflexió, acció i experimentació en el món de l'edició d'art contemporani), i *Omnivoros* (taller de producció artística d'alt rendiment. Espai de treball cooperatiu gestionat associativament).

A Catalunya, el mateix any 2006 es constituïa *Xarxaprod*, la xarxa d'espais de creació i producció d'arts visuals de Catalunya, a què l'any 2011 es van incorporar projectes d'arts escèniques, i va passar a anomenar-se Xarxa d'espais de producció i creació de Catalunya. Aquí no parlarem de la xarxa en el seu conjunt, ja que els espais membres tenen diverses formes de governança (associacions culturals sense ànim de lucre, fundacions privades i institucions públiques). Aquesta diversitat s'explica perquè Xarxaprod va néixer com una eina per a artistes amb un caràcter inclusiu que ha mantingut fins a l'actualitat. La unió a Xarxaprod es basa en el que es fa, i a l'AIM en el com i des d'on es fa.

Seguidament, esmentarem espais i projectes de Xarxaprod gestionats i ideats per artistes o col·lectius d'artistes:

- *CACIS – El forn de la Calç*, dedicat a l'experimentació i investigació de les pràctiques artístiques.
- *Experimentem amb l'Art*, entitat educativa que treballa a partir de l'art contemporani i els processos creatius.
- *Hangar*, centre obert per a la recerca i la producció artística que dona suport a creadors i artistes.
- *Homesession*, que fomenta la creació en el camp de les arts visuals.
- *Idensitat*, projecte d'art que experimenta, mitjançant processos creatius, formes d'incidir en el territori en les seves dimensions espacial, temporal i social.
- *La Escocesa*, centre de producció artística multidisciplinari enfocat a les arts visuals autogestionat amb vocació pública.
- *siNesteSia* galeria-taller que fa exposicions d'artistes emergents i crea els seus propis projectes artístics.
- *TPK*, associació d'artistes que fa feina dins dels àmbits de la formació, la creació, la producció i la difusió.
- *tallerBDN*, entitat dedicada a la creació, producció i difusió de l'escultura.
- *Associació cultural malpaís*, centre de producció artística.

Algunes de les entitats integrants de la *Xarxa Artibarrri*, iniciada el 2003 a Catalunya, també són autogestionades per equips interdisciplinaris en què s'inclouen artistes, i aposten pel desenvolupament de projectes artístics d'acció comunitària. Entre altres, trobem:

- *La Fundició*, cooperativa que impulsa processos col·lectius de construcció de coneixement, pràctiques culturals i formes de relació, entesos com a recursos d'ús comú.
- *Transductores*, plataforma interdisciplinària que realitza projectes de recerca i mediació amb tres eixos principals d'interès: les pedagogies col·lectives, les pràctiques artístiques col·laboratives i les maneres d'intervenció en l'esfera pública.

També hi ha iniciatives que tenen l'origen en l'àmbit acadèmic, com és el cas de la iniciativa el *Cubo verde*, una xarxa informal que aglutina iniciatives d'art vinculades a entorns rurals. Sorgeix dels estudiants de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid (UCM), que organitzen una primera trobada d'espais d'art al camp. En l'actualitat han mapat 130 projectes i han celebrat vuit trobades en diferents espais.

Espais alternatius o independents

Hi ha molts espais que es generen arran de la projecció del treball dels artistes i que acaben esdevenint espais per compartir i desenvolupar altres projectes. És el cas de [Nyamnyam](#), al poble de Mieres, creada pels artistes Iñaki Álvarez i Ariadna Rodríguez. El seu treball té com a objectiu promoure la creació, la difracció i l'intercanvi de coneixement a través d'estratègies d'intercanvi en cada context (g)local en què treballen. O [La Infinita](#), iniciativa de l'artista Jordi Colomer i la productora Carolina Olivares a l'Hospitalet, que vol servir d'aglutinador i proporcionar un espai per als artistes que no poden costejar-se un estudi personal o que, encara que poguessin, prefereixen actuar en dinàmiques col·lectives i col·laboratives.

Hi ha altres projectes/espais que neixen de la mixtura de disciplines i que trenquen les barreres entre les pràctiques artístiques, el disseny i l'artesanía des d'una vessant col·lectiva. N'és exemple [The Foundry](#), ubicat a Ferreira, Lugo, un projecte col·lectiu i autogestionat en què tots els membres cuiden l'espai compartit de manera no jeràrquica i produeixen al marge de les regles institucionals del mercat i de l'acadèmia. Per la seva banda, [La Volta](#) al barri de Sant Narcís, de Girona, és un projecte cultural de proximitat en clau de creació contemporània que, a banda de trencar les barreres entre disciplines, genera equips multidisciplinaris de treball remunerat amb els seus residents i fomenta l'autoocupació. El [Proyecto Jazar](#) a Iruña, Pamplona, combina residents amb projectes autònoms i es creen laboratoris de treball. Altres projectes fan del treball voluntari la seva essència i aposten per estar al marge dels requisits que demanen les administracions públiques per optar ajuts, com és el cas del [Konvent](#) a Berga, que s'ha convertit en un espai de referència en aquest sentit.

Espais de cotreball amb interessos compartits

No és cap novetat que els artistes comparteixin espais de taller, sempre ha estat una pràctica recurrent per abaratir costos i compartir experiències i pràctiques artístiques. Aquest hàbit continua existint, però hi ha hagut un canvi de nomenclatura i actualment parlem de *cotreball* en lloc d'*espai o taller compartit*. No tots els espais de cotreball estan pensats per generar comunitat ni són autogestionats. En aquest apartat citarem exemples d'espais de cotreball iniciats per col·lectius d'artistes amb interessos compartits i l'acció política dels quals va més enllà de compartir *espai (*)*. Aquest és el cas de [L'Automàtica](#), creat per un col·lectiu de dissenyadors gràfics, poetes, artistes i il·lustradors que van recuperar una impremta de Letterpress a Barcelona per organitzar-hi una associació cultural autogestionada. Amb l'impressor i el maquinista com a mentors, van convertir un negoci tradicional en un espai per dialogar, fer tallers, imprimir treballs, experimentar i aprendre l'ofici.

A Madrid, un equip multidisciplinari gestiona l'espai [Quinta del Sordo](#) que, a banda d'oferir espais de cotreball, té un programa de formació amb projectes com [Tandem](#), un curs en línia d'autogestió per a artistes i gestors culturals. També són promotors de [Mapea Cultura](#), un mapatge digital dels diferents espais de creació col·lectius que hi ha a la ciutat. I han constituït una xarxa de serveis culturals, anomenada [El Punto C](#), en què ofereixen assessorament per a artistes i projectes culturals.

[ZAWP](#), a Bilbao, va iniciar l'associació cultural [Haceria Arteak](#) per afrontar el llarg període de remodelació dels barris de Ribera de Deusto i Zorrotzaurre. Aportava una mirada artística, innovadora i creativa d'aquest procés de transformació urbana. És un exercici de reflexió i interpretació que, al seu torn, treballa en la regeneració econòmica i social d'una zona industrial degradada a partir de la generació d'oportunitats basades en la cultura, l'art, la tecnologia i la innovació.

Centres socials en règim d'ocupació o cessió

L'any 2015 a Espanya hi havia 413 espais autogestionats, dels quals 310 estaven en actiu; 10, en procés de desallotjament i 98 havien estat desallotjats. En la seva majoria són espais alliberats per la ciutadania on s'experimenten diferents tipologies de gestió comunitària, i on el sistema horitzontal assembleari, la resistència, la sociabilitat, la cultura del procomú, la lliure circulació, i l'assistència veïnal que apareixen són senyals d'identitat. En la major part d'aquests centres socials, l'ús de l'espai era en règim d'ocupació, en alguns en règim de cessió i, en molt pocs casos, en règim de lloguer.

Aquests centres i espais de vegades esdevenen un punt de trobada important per als col·lectius artístics, com en el cas de [La Casa Invisible Centro Social y Cultural de Gestión Ciudadana](#), a Màlaga. Iniciat per ciutadans, veïns i creadors en un edifici de propietat municipal que estava abandonat, acull diversos col·lectius com ara [Creador*s Invisibles](#). En aquests projectes, hi ha una pressió política constant que amenaça amb el tancament i el desallotjament, tot i això, la comunitat generada al seu voltant té un pes tan gran que no desapareix independentment de si poden operar en l'espai que van alliberar. Així ha estat amb [Tabacalera Centro social autogestionado](#), a Madrid, que s'organitza com la Casa Invisible per mitjà de formes assembleàries periòdiques i obertes, tant en el seu espai general com en els espais, projectes i àrees específiques d'activitat o gestió. O [La Ingobernable](#), també a Madrid, hereva de la lluita del [Patio Maravillas](#), que va ser ocupat el 2007 i desallotjat després de diversos intents el 2015.

A Saragossa, el projecte de [La Harinera ZGZ](#) es defineix com un espai de cultura comunitària on convergeixen la creació, la col·laboració, la participació activa, l'empoderament i la transformació de l'espai urbà. En aquest espai, les decisions es prenen també en assemblea, en què estan representats tècnics municipals, membres de l'associació de veïns de San José i el col·lectiu [Llámalo H](#) format per agents culturals.

Com a exemples d'ocupació d'espais públics, a Barcelona trobem [El Solar de la Puri](#), iniciat pel projecte [Centro de Cultivos Contemporáneos del Barrio \(CCCCB\)](#). Més que un centre autogestionat es podria considerar un espai comunitari on es van sumar

diferents col·lectius com el CCCB ja esmentat, el [Laboratorio reversible](#) i l'[Hort de la Puri](#). A Madrid [Esto es una Plaza](#) neix arran del taller *Intervenciones en espacios vacíos de la ciudad*, organitzat pel col·lectiu Urbanación en col·laboració amb *La Casa Encendida*.

Finalment, [Can Batlló](#) és un espai comunitari i veïnal autogestionat ubicat en diferents naus cedides per l'Ajuntament de Barcelona que ocupen un total de 13.000 m², a l'antiga fàbrica tèxtil de Can Batlló, al barri de la Bordeta. Entre els diferents projectes que acull, hi ha la [Comissió d'Arts](#) formada per persones interessades a promoure activitats artístiques dins i fora del recinte de can Batlló. Disposa d'una impremta, una editorial i un taller de fusteria. També és l'espai de la cooperativa [Coopolis](#), que dona suport a col·lectius en procés de constitució de cooperatives.

Projectes nòmades i virtuals sense espai físic

En aquest apartat fem referència a projectes que es desenvolupen en xarxa i que no tenen un espai físic, per això esdevenen formes nòmades, o virtuals, com ara Archivos del Común, projecte-procés-xarxa en què participen diferents persones vinculades a centres socials o espais de gestió ciutadana que pretenen recollir la diversitat d'experiències d'aquest tipus que hi ha hagut les darreres dècades a Madrid. O Idensitat, ja citat en aquest text com projecte integrant de Xarxaprod.

A Granada, [TRN laboratorio artístico transfronterizo](#) ofereix un lloc híbrid en xarxa per a l'experimentació, difusió i debat de les pràctiques artístiques contemporànies. Als inicis disposava d'un espai físic per presentar les seves propostes, però actualment s'ha reconvertit en un espai flexible i nòmada, i la mutabilitat és el seu signe distintiu. Finalment, el projecte [El campo unificado](#), a Cadis, és un col·lectiu d'artistes autogestionat i espai artístic nòmada independent centrat en els aspectes experimentals del so, el vídeo i l'art de la performance. Com la iniciativa de TRN, van néixer amb espai físic, però després ha desenvolupat les seves activitats i programes de residències en diferents llocs d'Àsia i Europa.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.2. La pràctica artística en espais autogestionats

2.2.1. El camí de la pràctica artística des del singular al col·lectiu

En l'anàlisi del sistema de l'art que elabora el sociòleg Pascal Gielen (2015) s'hi assenyalen dues categories de la pràctica artística: el règim del singular i el règim del col·lectiu. La pràctica artística des del singular es refereix a l'artista que treballa en solitud; encara que estigui treballant temes d'interès col·lectiu, està emmarcada en una pràctica individual, i majoritàriament es desenvolupa reflexionant sobre experiències de l'artista que tenen com a dimensió temporal la pròpia biografia. La pràctica des del col·lectiu, com ja hem vist, apareix amb força la dècada dels seixanta i setanta, està subjecta als referents socials i artístics de la mateixa història de l'art, i la seva dimensió temporal es basa en la trajectòria professional.

Per la seva banda, la historiadora de l'art Tere Badia planteja l'encaix d'allò individual en allò col·lectiu:

«El nacimiento de muchas de estas iniciativas responde a la voluntad individual de actuar en la creación de una conciencia colectiva [...]. El hecho mismo de que sea una opción personal plantea la postura del individuo respecto a los problemas del entorno, entendido este como aquel lugar de los grandes movimientos de masas donde todo queda diluido. Esta intención de intervenir en las representaciones y lenguajes ideológicos de la vida diaria hace que el artista, más que un productor de objetos, devenga también un manipulador de signos [...] La obra realizada de dicha manera incide en el contexto –físico, político y social– desde donde y hacia donde está hecha».

Badia (1993: 12-13)

Hi ha molts artistes que treballen per al col·lectiu amb pràctiques d'arrel marxista, però no ens hem de confondre: és des d'una vessant individual. Podríem dir que hi ha artistes que actuen per al col·lectiu i d'altres que actuen amb el col·lectiu. Com ja hem dit a l'inici, la pràctica des del col·lectiu, també anomenada *art col·laboratiu* o *art comunitari*, s'inicia als anys seixanta i setanta i posa un marcat èmfasi en les problemàtiques socials que provoquen desigualtats de tota mena. Segons Jordi Claramonte i Javier Rodrigo (2008), *art col·laboratiu* és el procés pel qual un grup de gent construeix les condicions concretes per a un àmbit de llibertat concreta i allibera una manera, o un rang de maneres, de relació, és a dir, allibera una obra d'art.

Mapping the terrain: new genre public art, de Suzanne Lacy (1995), va ser la primera recopilació de textos que va plantejar obertament la realitat d'aquesta categoria d'art. Lacy defineix aquesta classe de projectes com una evolució natural de les pràctiques emergents dels happenings que tenien lloc als espais públics dels anys seixanta lligats als discursos ecologistes i feministes. A Espanya, Paloma Blanco recull part de les reflexions de Lacy en el seu l'article «Prácticas colaborativas en la España de los noventa»:

«A grandes rasgos, los artistas o colectivos de artistas, activados por una serie de conflictos de intereses económicos y políticos, buscan generar estrategias de actuación colectiva con las comunidades afectadas que pongan de manifiesto la situación existente y tengan consecuencias efectivas a corto o largo plazo. Ya no se trata de buscar el ideal utópico de transformación total de la sociedad y sus estructuras, sino que, en su mayoría, son acciones particulares referidas a problemáticas locales, puntuales, a menudo relacionadas estrechamente con los mismos artistas, pero que demandan abrirse a un pensamiento global, extenderse más allá de su ámbito y salir del peligro que supone el aislamiento, aprovechando y compartiendo todo el potencial subversivo y contestatario que poseen».

Blanco (2005: 192-193)

En el mateix article, descriu molts exemples d'aquestes pràctiques i s'interroga sobre:

«la efectividad de estos proyectos a la hora de construir no solo estrategias reales para la intervención, sino también prácticas de participación activas que impliquen a las comunidades o colectivos afectados, convirtiéndose en catalizadores eficaces para el cambio y, en relación directa con esto, su capacidad de resistencia a ser reabsorbidas y neutralizadas por la poderosa industria del entretenimiento cultural».

Blanco (2005: 193)

Els artistes que s'engloben sota el marc d'art comunitari treballen perquè la cultura sigui més accessible, participativa, descentralitzada i reflecteixi les necessitats i particularitats de les diferents comunitats. Reclamen i és qüestionen quins llocs es trien per fer la pràctica artística, l'art comunitari no té sentit sense la comunitat i la participació col·laborativa del grup; com diu l'artista Núria Güell, la revolta és una obligació moral. Julia Ramírez Blanco, al llibre *Utopías artísticas de revuelta* (2014) analitza les dimensions estètiques i utòpiques de diverses formes d'activisme comunitari, des de les revoltes que va haver-hi a Claremont Road, a Londres, on les escultures es van tornar barricades per impedir la demolició de les cases per construir una carretera, fins a la primavera àrab i les mobilitzacions i acampades del 15M espanyol.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.2. La pràctica artística en espais autogestionats

2.2.2. Diferències entre participació i autogestió

La participació s'ha aplicat en la gestió de models d'acció comunitària, i s'ha reclamat de manera continuada des dels moviments d'activisme social, fins a aconseguir que les administracions públiques també considerin la participació de la ciutadania un progrés en la defensa del bé comú. Així, ens trobem que aquestes estratègies de participació les poden dur a terme tant grups locals de la societat civil, com tècnics de les administracions públiques. Per tant, la participació no implica necessàriament una autogestió o una relació directa amb projectes autogestionats.

Artistes i col·lectius d'artistes incorporen estratègies de participació com una manera de trencar l'actitud passiva i incidir en l'entorn i l'espai social. Com escriu el filòsof francès Jacques Rancière a l'assaig *El espectador emancipado*:

«Ser espectador és un mal i, això, per dues raons. En primer lloc, mirar és el contrari de conèixer. L'espectador s'està davant d'una aparença, ignorant-ne el procés de producció o la realitat que recobreix. En segon lloc, és el contrari a actuar. L'espectadora roman immòbil en el seu lloc, passiva. Ser espectador és estar separat al mateix temps de la capacitat de conèixer i del poder d'actuar».

Rancière (2010:10)

L'art participatiu s'emmarca en un plantejament en què el públic, l'espectador, participa directament en el procés creatiu, cosa que li permet convertir-se en coautor més enllà de ser observador del treball. L'autogestió, si parteix del model de gestió assembleària, també estableix una diferència, ja que moltes vegades els processos de participació suposen l'establiment d'un emissor i un receptor i, per tant, una jerarquia de decisions de caràcter vertical que s'allunya dels processos assemblearis de caràcter horitzontal adoptats per la majoria d'espais i projectes autogestionats.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.2. La pràctica artística en espais autogestionats

2.2.3. Projectes artístics-educatius i pràctiques artístiques comunitàries

Els orígens de les pràctiques artístiques comunitàries estan vinculades amb les primeres pràctiques artístiques feministes dels anys setanta, les polítiques de la identitat i els moviments pels drets humans que es van donar, principalment, als Estats Units. Un exemple icònic d'aquestes pràctiques seria la Woman House (1971), que va començar amb l'ocupació d'una casa abandonada en un carrer residencial de Hollywood i es va convertir en un espai de referència per a la creació coordinat per les artistes Miriam Sapiro i Judy Chicago.

Des dels anys noranta es va començar a generar, en anglès, tot un cos teòric i una anàlisi crítica entorn del concepte d'*art comunitari* que volia definir les característiques comunes d'aquestes primeres pràctiques dels anys seixanta i setanta que partien de l'art públic, però que van anar derivant cap als processos i les relacions de les artistes i les comunitats, principalment associats amb contextos socialment desfavorits. Per tant, són pràctiques que s'inclinen cap a una democràcia cultural, és a dir, parteixen d'un concepte de *cultura* com a mitjà de transformació social accessible a tothom, participativa i descentralitzada.

En el context espanyol, hi ha iniciatives que desenvolupen programes com ara Concomitentes, una associació sense ànim de lucre que es va poder crear gràcies al suport de la Fundación Daniel & Nina Carasso, que promou el protocol de Les nouveaux commanditaires. Aquest protocol defineix els rols i responsabilitats dels diferents agents que duen a terme conjuntament una acció i fan possible un art de la societat civil. En aquest marc, es va portar a terme, entre d'altres, el vídeo-projecte *Avant la lumière*, d'Eulàlia Valldossera, en què un mediador proposa la intervenció d'un artista en un context ciutadà. Aquest vídeo-projecte és fruit de l'encàrrec d'un grup d'habitants de Rochechinard, un petit barri rural al Royans francès, a l'Assotiation des amis du Musée de la Memoire, un projecte museístic que va néixer a partir del seu treball col·lectiu desenvolupat en la dècada dels setanta.

Un altre exemple és el Programa 2021 d'Interfícies, plataforma de cultura i salut comunitàries coordinada, entre altres, per Transductores, i que es va desplegar en un context marcat per la Covid-19. En el marc d'aquest programa, es van portar a terme un conjunt de propostes que tenien en comú el fet d'afrontar de manera imaginativa les restriccions de la pandèmia.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.2. La pràctica artística en espais autogestionats

2.2.4. Programes de suport entre artistes i per a artistes. Mancomunar serveis

Moltes de les iniciatives d'artistes autogestionats es plantegen des d'un inici com podrien mancomunar serveis, com per exemple, compartir gestoria, compres de material, línies d'internet, l'ús de maquinari físic i virtual i d'altres qüestions que afecten la professionalització dels artistes. Però també es pot mancomunar el coneixement i la capacitat dels membres del grup d'artistes per crear serveis entre artistes, com ara recursos gràfics o webs 2.0. Però la pregunta estrella dels artistes és: qui pot facturar per mi? La realitat dels artistes visuals és que la majoria no poden estar adscrits de manera regular al règim RETA (Règim especial de treballadors autònoms), ja que no poden fer front al pagament mínim mensual de 288,98 €, que suposa un pagament anual de 3.467,76 €.

Segons l'estudi *La actividad económica de los/las artistas en España*, elaborat per Marta Pérez Ibáñez i Isidro López Aparicio (2016), gairebé la meitat dels enquestats (46,9 %) declaren que els seus ingressos totals anuals, comptabilitzant totes les seves activitats professionals, siguin artístiques o no, són iguals o inferiors a 8.000 € l'any, el llinar del salari mínim interprofessional. Per tant, la manera de sobreviure és donar-se d'alta quan toca facturar, amb el perjudici que això suposa per a la cotització a la Seguretat Social. El mateix estudi alerta que les dades sobre els anys de cotització són molt baixes: més del 83 % ha cotitzat per un període de menys de cinc anys. D'aquí, la inquietud davant la dificultat dels artistes per cotitzar el mínim de trenta-cinc anys que els permetria beneficiar-se del subsidi de jubilació, cosa quasi impossible en aquestes circumstàncies. A l'apartat 4 parlarem de l'Estatut de l'Artista, peça clau per intentar canviar aquesta realitat.

Però mentre l'Estatut de l'Artista no s'apliqui i no hi hagi una reordenació clara del RETA, hi ha plataformes que poden facturar per a artistes o col·lectiu d'artistes per un tant per cent de la facturació. COOP ART, una cooperativa d'impuls empresarial (*), està ubicada a Sevilla i dona cobertura a artistes plàstics i visuals, fotògrafs, dissenyadors, il·lustradors, artistes escènics, actors, escenògrafs, músics, compositors, escriptors, artesans, gestors culturals, productors audiovisuals, comissaris, crítics, representants d'artistes i tota mena de professionals que desenvolupin la seva activitat en el marc creatiu. SMART IB també és una cooperativa d'impuls empresarial que es va fundar a Bèlgica l'any 1994. A efectes pràctics, aquestes cooperatives constitueixen un híbrid entre les cooperatives de treball i les cooperatives de serveis que hem vist en el subapartat 1.2.2.

Aquest no és un tema menor, i hem de celebrar que els artistes es facin les preguntes adequades en relació amb les seves condicions de treball i professionalització. En aquest sentit, el projecte d'investigació i experimentació artística Treballadors anònims treballa per col·lectivitzar i donar respostes als reptes històrics que afronten les artistes en la seva pràctica professional. Des de la seva perspectiva, l'organització col·lectiva és l'única manera de donar una resposta transfeminista a la precarietat laboral i, alhora, fer front al món neocolonial en crisi ecològica. També és interessant el projecte de l'artista Cristina Garrido El mejor trabajo del mundo (2021), una instal·lació que aborda una qüestió que sol invisibilitzar-se quan es parla d'art i d'artistes: els testimonis que ens arriben a través de la història de l'art són aquells associats a un cert èxit, però alhora s'oculta la realitat dels qui es veuen obligats a abandonar aquest desig per cobrir necessitats més mundanes, cuidar els altres o com a fruit d'un desencantament amb el sistema de l'art.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.3. És possible una governança compartida entre institucions i teixit associatiu vinculat a les arts visuals?

2.3.1. Introducció

En aquest apartat, ens ocuparem de les possibilitats i tensions que emergeixen quan les iniciatives independents sorgeixen o es mantenen en relació amb l'Administració pública o altres institucions formals. Per il·lustrar-ho, ens centrarem en el programa Fàbriques de Creació, de Barcelona, i en MediaLab Prado, a Madrid.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.3. És possible una governança compartida entre institucions i teixit associatiu vinculat a les arts visuals?

2.3.2. El programa Fàbriques de Creació: Hangar, La Escocesa i Arts Can Batlló-Comissió d'arts de l'espai veïnal autogestionat Can Batlló

Deixant de banda la seva especificitat respecte a la finalitat dels seus programes, Hangar, La Escocesa i Can Batlló tenen en comú que són iniciatives provocades per demandes col·lectives. La Escocesa i Hangar formen part del programa Fàbriques de Creació, aquest programa ideat per l'Ajuntament de Barcelona se suma a la tendència d'altres ciutats europees de reconvertir antigues naus industrials en seus de la vida cultural i motor artístic de la ciutat.

El centre Hangar va sorgir de la lluita dels artistes, en concret per la campanya organitzada l'any 1993 «Els Artistes necessiten Tallers», que va portar a terme l'FSAP, la Federació Sindical d'Artistes Plàstics de Catalunya, que després va ser l'AAVC, l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya. Aquesta darrera associació és la que signa el contracte de lloguer de la nau 10 del número 40 del passatge del Marquès de Santa Isabel, al Poblenou de Barcelona, per rehabilitar-la i obrir espais per a artistes el 1996. Finalment Hangar s'inaugura el 1997.

La Escocesa està situada en un antic complex industrial també del barri del Poblenou de Barcelona. El 1999 es converteix en un espai de creació i un punt de trobada per a artistes. El 2006 l'empresa immobiliària Renta Corporación va comprar La Escocesa per construir-hi oficines i habitatges i pacta amb els artistes el desallotjament de la fàbrica, que va quedar completament buida a finals de 2007. El mateix any, l'Ajuntament de Barcelona va aprovar el pla per a la renovació de l'illa La Escocesa, catalogada com a patrimoni industrial. Llavors es va establir que dues naus del complex es dediquessin a ús públic. L'any 2017, davant la reivindicació d'espais ben condicionats, s'elabora la primera mesura de govern de les Fàbriques de Creació (Institut de Cultura de Barcelona, 2017).

La Plataforma Can Batlló va néixer per reivindicar la transformació del recinte que, a partir del Pla general metropolità de l'any 1976, havia d'esdevenir zona verda i equipaments per al barri. La Plataforma es va reactivar l'any 2009 i el 2011 va aconseguir una de les naus de Can Batlló com a equipament social autogestionat pel veïnat de Sants i la Bordeta; neix així el Bloc Onze. L'autogestió d'aquest bloc al llarg dels primers anys legitima la Plataforma de Can Batlló per demanar les cessions de més naus per ubicar-hi nous projectes comunitaris i donar-hi nous usos: el taller d'infraestructures, la fusteria, la impremta col·lectiva, el centre de documentació, l'espai familiar i l'espai d'arts.

A banda de la cessió o lloguer simbòlic, la relació entre aquestes comunitats i l'administració pública es tradueix en suport econòmic. No hi ha una governança compartida ni hi ha interès que això passi. És el cas d'Hangar i de La Escocesa, governats respectivament per la fundació AAVC i l'Associació d'Idees EMA, i que no volen perdre la identitat i singularitat del seu origen.

Per altra banda, les polítiques de governança o de relació que aplica l'Ajuntament estan definides per les mesures de govern que impulsen a través del programa de Fàbriques de Creació. En la darrera mesura aprovada el 2017 s'expressa la intenció, encara no duta a terme, de crear la comissió de seguiment d'aquest programa amb la participació del Consell de Cultura, les associacions representatives de cada sector i els departaments implicats de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) i, òbviament, de les mateixes Fàbriques de Creació. En canvi, el 2018 es va encarregar un estudi (Colombo i Badia 2018) amb l'objectiu de millorar els indicadors qualitatius i quantitatius per a una avaluació compartida dels projectes que formen el programa de Fàbriques de Creació. En aquest estudi, es recomana l'avaluació de l'impacte del programa en el conjunt de les polítiques culturals de la ciutat, i la seva relació amb la necessària diversificació de la inversió pública en el suport a la producció cultural i la multiplicitat de pràctiques culturals que hi ha.

Pel que fa a l'espai autogestionat de Can Batlló, la corresponsabilitat com a marc de governança s'ubica en el programa Patrimoni ciutadà d'ús i gestió comunitària, un marc conceptual i normatiu de què s'ha dotat l'Ajuntament de Barcelona per consolidar, donar suport i impulsar institucions publicocomunitàries i reconèixer, posar en valor i promoure els comuns urbans a la ciutat. El conveni actual de Can Batlló estipula que l'Ajuntament es fa càrrec de les despeses de subministraments, la seguretat de l'espai públic i de les grans obres de rehabilitació encara no executades en les noves naus cedides. Per la seva banda, Can Batlló es responsabilitza de contractar les assegurances de responsabilitat civil, del manteniment ordinari i del desenvolupament de les activitats del projecte. Tal com explica Rubén Martínez:

«L'experiència de Patrimoni ciutadà mostra algunes reflexions pràctiques rellevants. D'una banda, es tracta de compartir responsabilitats i capacitats o, dit de manera més planera, de compartir poder. L'objectiu és fer servir la legitimitat i capacitat de donar accés de l'acció pública i, alhora, sumar-hi la capacitat d'experimentació i d'acció basada en la proximitat de les pràctiques comunitàries. D'altra banda, i en conseqüència, la corresponsabilitat ha d'estar conduïda per

normes i formes de regulació codissenyades, en què el seguiment i l'avaluació siguin una responsabilitat, efectivament, compartida».

Martínez (2021)

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.3. És possible una governança compartida entre institucions i teixit associatiu vinculat a les arts visuals?

2.3.3. MediaLab Prado

MediaLab Prado és un espai d'experimentació, recerca, producció i difusió de projectes que funciona com un departament d'I+D per a la ciutadania amb formes de treball participatives i cooperatives que han sorgit del treball en xarxa. S'origina l'any 2000 al voltant del treball al Centro Cultural Conde Duque que va donar lloc a MediaLab Madrid fins a l'any 2006. Algunes de les persones que van formar part d'aquest projecte van ser peces importants en la projecció posterior de MediaLab Prado, com és el cas de Marcos García, Laura Fernández, Raúl González i Sonia Díez, que van esdevenir director, coordinadora de programació, responsable audiovisual i coordinadora de projectes de MediaLab Prado respectivament.

El 2007 MediaLab Prado es va ubicar a l'antiga Serrería Belga i, durant els anys que hi van ser, es van desenvolupar eines per a la participació ciutadana que van generar laboratoris ciutadans a partir de l'aprenentatge col·lectiu. El 2021 el MediaLab va tornar a canviar d'espai i de nom, en un moviment no exempt de polèmica (Fanjul, 2021), i va passar a ubicar-se a l'espai de Matadero Madrid amb la denominació de Matadero Medialab.

Tot i que la governança és municipal, fet que ha provocat una gran inestabilitat i pressió lligades a interessos partidistes, l'incloem excepcionalment en aquest text pel fort compromís de l'equip de treball, per l'ús de la tecnologia com a mitjà per a l'empoderament ciutadà, i per la participació activa en cultura, que motiva un debat crític, provoca i aconsegueix la implicació d'una àmplia comunitat de professionals i ciutadania compromesos amb el centre, el funcionament i la programació.

2. Anàlisi del tercer sector de les arts visuals a l'Estat espanyol

2.4. Són els espais autogestionats garants del comú, o es plantegen únicament com una via de supervivència dels seus membres?

El terme *bé comú* s'ha fet servir de maneres molt diverses i s'escapa a una definició única. La majoria de definicions, però, es poden agrupar en dues famílies: substantives i de procediment. Segons les definicions substantives, el bé comú és allò compartit i beneficiós per a la majoria de membres d'una comunitat. En canvi, les definicions relacionades amb els procediments formulen que el bé comú és el resultat de tot allò aconseguit mitjançant la participació col·lectiva i la formació d'una voluntat o desig compartits.

Si ens enfoquem en els espais formats per col·lectius d'artistes i agents culturals, podem establir dues categories:

- Els **espais de titularitat privada**, autogestionats i professionalitzadors, és a dir, aquells projectes orientats principalment a la professionalització dels seus membres. El fet comú s'entén com a eix de la seva comunitat i, per tant, és una estratègia lícita de supervivència. Els integrants comparteixen espais, es donen suport mutu i poden mancomunar algun tipus de servei, però no tenen per què plantejar-se com a garants del comú, encara que el seu ideari ho defensi i que estableixin programes d'acció comunitària.
- Els **espais de titularitat pública**, és a dir, espais i recursos gestionats de manera participativa per la comunitat a través de la cessió de patrimoni públic. És el que s'anomena *béns comuns urbans*. Aquí sí que ha d'haver-hi la predisposició per part del col·lectiu d'artistes d'anar més enllà de la supervivència dels seus membres, i garantir que altres agents puguin accedir a l'espai i, alhora, generar programes públics a què tingui accés la ciutadania i altres col·lectius d'artistes i actors culturals.

Els centres socials són els que en principi tenen més clara la defensa del fet públic que esdevé en allò comú a causa de la diversitat dels seus membres, la mixtura d'interessos, i el fet que no estan centrats en la professionalització, sinó que aspiren a crear comunitats de suport i aprenentatge compartit. En aquests casos, l'ADN de les propostes és voluntari, amb una forta càrrega d'actitud política i de creença en la transformació social, per això poden esdevenir espais i iniciatives garants del comú.

3. Professionalització

3.1. L'enhorabona! Ja tens el títol, i ara què?

3.1.1. Introducció

En aquest apartat volem tractar de manera força directa les condicions de professionalització, el sector de les arts visuals segons les condicions materials de què es disposa, i la línia professional triada. També abordarem el funcionament dels circuits autogestionats, la cura i la defensa dels drets laborals dels professionals, i les possibilitats d'accés a finançament.

Com ja hem comentat, en la pràctica artística la professionalització depèn de molts factors. Començarem a reflexionar sobre aquest procés plantejant un parell de preguntes clau:

- Disposes de suport econòmic familiar (herència, patrimoni, rendes) o relacions (contactes en el món artístic), que et permetin gaudir de temps per relacionar-te, treballar sempre que vulguis en els teus projectes i establir-te dins dels estrets circuits galerístics i museístics?
- En quina d'aquestes sortides professionals vols especialitzar-te (*):
 - a) creació artística (artista en totes les tècniques i mitjans creatius);
 - b) creació en l'àmbit audiovisual i de les noves tecnologies;
 - c) expert cultural, assessor artístic i direcció artística;
 - d) professor (docència i educació artística no universitària);
 - e) altres professions artístiques especialitzades?

Si la resposta a la primera pregunta és **Sí**, és a dir, si tens les necessitats bàsiques (habitatge, estudi, alimentació, subministraments...) cobertes per un patrimoni previ i disposes de contactes en el món de l'art, et donem l'enhorabona. Segurament només dependrà de la teva decisió i perseverança a quina sortida professional vols enfocar la teva pràctica en el món de l'art.

Si la resposta a la primera pregunta és **No**, és a dir, no tens patrimoni ni pots viure de rendes, i tampoc tens relacions o contactes en el món de l'art, això et dificulta dedicar-te únicament a la sortida (a). Per viure exclusivament de la teva creació artística, és important tenir un coixí econòmic per subsistir mentre fas el treball d'estudi que implica processos de recerca, de creació i producció de l'obra, abans que es materialitzin les possibles vendes o encàrrecs. I, d'altra banda, els contactes són molt importants en un sector en què les relacions interpersonals atorguen reconeixements i obren portes que d'altra manera estarien tancades.

A més, també hi ha la possibilitat de recuperar la dimensió de l'ofici i encaminar-te cap a un projecte d'arts aplicades (ceràmica, gravat, etc.), guanyar premis o beques, instal·lar-te en el circuit infinit de residències, o muntar un projecte autogestionat, malgrat que aquesta darrera opció et traurà espai i temps per dedicar-te a la teva creació i també tindrà un cost econòmic.

Si tries l'opció (b) s'obren moltes possibilitats, ja que el sector audiovisual i de les noves tecnologies és una de les indústries més potents i amb més projecció. Dins de les opcions (a)+(b), es pot derivar cap a un perfil de creador amb una especificitat tècnica, com és el món de la il·lustració, l'animació, el sector dels videojocs o els NFT (Non-Fungible Token) que estan provocant guanys milionaris (Pérez Colomé, 2022).

La sortida (c) depèn en si mateixa de l'expertesa que aconsegueixis en l'exercici de la teva pràctica artística. Per tant, et convé acumular experiència, conèixer l'entorn del teu sector, cultivar l'interès per les polítiques culturals, i seguir de prop o practicar l'ofici de la curadoria. Si vols dedicar-te a la direcció artística, et convindrà estudiar com es desplega la gestió cultural, el control de pressupostos i els processos administratius, a més de tenir coneixements de llengües estrangeres.

Segons l'estudi ja esmentat *La actividad económica de los/las artistas en España*:

«El 63,8 % de los y las artistas declara que sus ingresos por actividades artísticas suponen entre el 0 % y el 20 % de sus ingresos totales, es decir, no pueden mantenerse económicamente solo de su actividad como artista. Si sumamos a este grupo el otro 10 % de artistas que manifiestan que estos ingresos suponen entre un 20 % y un 40 %, nos encontramos con un 73,8 % de artistas que no pueden subsistir económicamente solo con esta actividad. Esto deja un 26,2 % para quienes los ingresos por actividades artísticas representan más del 40 % de sus ingresos totales, lo que supone que estas actividades son fundamentales para su mantenimiento económico. Sin embargo, la mayor parte de este último grupo, un 14,8 % de los artistas encuestados, declara mantenerse exclusivamente o casi exclusivamente de su actividad como creadores».

De les dades que recull la *Cartografia d'artistes visuals. Catalunya 2017*, impulsada per la Generalitat de Catalunya a petició de la Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (del Diego i Boldú, 2017), es desprèn que només un 34 % dels artistes visuals es poden dedicar amb exclusivitat a la producció artística, mentre que un 66 % la compaginen amb un altra activitat professional. El 39 % es dediquen a l'opció (d), és a dir, a la docència regular, i un 22 %, a la docència ocasional. Hi ha altres artistes que compaginen la seva producció artística amb feines de disseny gràfic, muntatge d'exposicions, mediació, gestió cultural, comunicació cultural, traducció i tasques editorials, que podríem incloure's en l'apartat (e).

Sens dubte, hi ha més opcions de les que recollim aquí. Hi ha persones que davant la dificultat prefereixen combinar la pràctica artística amb feines que no hi tenen res a veure, mentre que d'altres valoren que les tasques complementàries hi tinguin relació. Així, és molt comú trobar binomis com artista-educador, artista-mediador artista-gestor, artista-curador... La qüestió és que no hi ha una única fórmula adequada. Si has de treballar per viure, com compaginis la teva pràctica artística és una decisió personal i intransferible.

3. Professionalització

3.1. L'enhorabona! Ja tens el títol, i ara què?

3.1.2. Circuits autogestionats

Incideixen els projectes i espais autogestionats en la professionalització? Hi ha un circuit autogestionat consolidat que tingui prou força per generar noves possibilitats de treball per als artistes del seu entorn? Inclouen un territori on no tenen efecte les polítiques culturals de les institucions públiques?

Els espais autogestionats generen circuits que donen visibilitat i suport a projectes que *a priori* no tindrien oportunitats en el mercat privat o en el marc establert per les institucions públiques culturals. Molts d'aquests espais creen xarxes formals i informals amb una forta complicitat sorgida dels obstacles comuns que han hagut de superar per tirar-los endavant. A banda de la visibilització, s'hi creen relacions i oportunitats que ens poden fer créixer com a persones i com a professionals. Tot i que acompanyen en la incertesa del treball creatiu, però són inestables en el temps, ja que la continuïtat depèn de moltes variables.

Una de les primeres variables és com ens situem en aquests espais, què n'esperem, quines opcions triem, com a artistes involucrats en el seu funcionament, o com a artistes participants en els programes que porten a terme. Si la decisió s'emmarca en el primer supòsit i neix de la voluntat de formalitzar una carrera artística i viure del treball realitzat en aquest espai, com s'ha d'abordar la comercialització dels productes o projectes artístics? Aquí hi ha una petita contradicció, ja que generar aquestes oportunitats implica temps, dedicació i compromís amb la comunitat que ha promogut l'espai. Si és una acció centrada en el voluntarisme, el temps dedicat vindrà condicionat per les aportacions de temps i la inversió de les capacitats de cadascun dels membres i les seves circumstàncies personals. Si s'alliberen persones remunerades amb la capacitat per crear estructures que mantinguin amb fluïdesa els projectes, pot consolidar-se. Però potser una fórmula més efectiva consistiria a facilitar un relleu en els equips d'aquests espais autogestionats que garantís un equilibri en el temps dedicat a l'espai en qüestió i al mateix treball artístic, per tal d'evitar friccions.

Com ja hem vist, desenvolupar produccions artístiques que prevegin la possibilitat de rebre una remuneració econòmica no és un problema específic dels espais autogestionats, sinó que és una problemàtica habitual dins del camp de l'art.

Malgrat la inestabilitat, produir en aquests espais és una manera de prendre consciència que no estem sols. Són bancs de proves que condueixen a crear altres iniciatives i a repensar el rol dels i les artistes dins de les comunitats amb què conviuen.

3. Professionalització

3.2. Qui et valida? Qui et cuida? Ens cuidem nosaltres? La tasca de les associacions professionals en defensa de les bones pràctiques i dels drets del col·lectiu artístic

3.2.1. Introducció

La regulació sectorial dels convenis col·lectius pactats entre els treballadors i la part empresarial garanteix la protecció dels treballadors de qualsevol àmbit laboral. Aquest sistema regula les condicions en què s'estableixen els contractes de treball. A més, la Llei orgànica de llibertat sindical (LOLS (*)) fixa els requisits per accedir a un sistema de representativitat, és a dir, per crear un sindicat que pacti els convenis col·lectius. També estableix que els candidats a representants sindicals han de tenir una antiguitat mínima de sis mesos dins de l'empresa.

Ara bé, aquestes regulacions del món laboral en general no es poden aplicar al sector de l'art perquè no és freqüent que hi hagi una relació contractual entre l'artista i una empresa, i si hi és, és insòlit que sigui prou continuada per poder assolir una representació sindical que vetlli pels drets laborals dels artistes i creadors per compte d'altri. Aquesta manca de representativitat sindical o organitzativa del sector per negociar convenis col·lectius sectorials fa que calgui organitzar-se sota el paraigua d'associacions sense ànim de lucre, com a forma de governança triada per la totalitat de les associacions professionals del sector cultural.

Les associacions d'artistes visuals i plàstics de l'Estat espanyol (*) actuen amb vocació sindical com a interlocutores dels diversos nivells de l'Administració pública (estatal, autonòmic i municipal) per aconseguir millores en els pressupostos destinats a la creació contemporània, millorar els formats i els protocols d'ajuts i subvencions i vetllar perquè en les adquisicions d'obra dels museus nacionals es tingui en compte en tot el teixit artístic. Així mateix, també es cuiden que s'apliquin les bones pràctiques consensuades amb el sector.

La demanda de l'Estatut de l'Artista és l'oportunitat clau per a les associacions professionals per compensar el perjudici que es crea amb impossibilitat d'aplicar la LOLS. L'Estatut serà determinant per aconseguir les millores necessàries en matèria de fiscalitat, protecció laboral, seguretat social i contractació, tant per a artistes i creadors per compte d'altri com per als adscrits al règim especial de treballadors autònoms (RETA).

Per descriure amb més detall la tasca d'aquestes associacions professionals, presentarem el cas de la Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC).

3. Professionalització

3.2. Qui et valida? Qui et cuida? Ens cuidem nosaltres? La tasca de les associacions professionals en defensa de les bones pràctiques i dels drets del col·lectiu artístic

3.2.2. La Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC)

La Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC) és una entitat sense ànim de lucre constituïda l'any 2016 com a hereva de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC) (1980-2015). És una associació que reuneix principalment artistes visuals i professionals de les arts en directe, però també altres professionals del sector de les arts que hi donen suport. La Plataforma es presenta com un aglutinador del col·lectiu artístic dins el sector.

La finalitat de la PAAC és representar, acompanyar i assessorar els seus membres en l'exercici de la professió, així com lluitar pel necessari canvi social i legislatiu per afavorir el reconeixement professional i la millora dels drets laborals dels artistes. A més, impulsa accions que posen l'art al centre del debat públic, partint de la convicció que l'artista contemporani té un compromís amb el món que l'envolta i que l'art és una eina imprescindible per a la comprensió i l'expressió del món actual. D'altra banda, l'associació porta a terme una tasca d'interlocució i intermediació entre artistes i institucions, facilitant assessorament jurídic i fiscal, així com un programa de formació continuada a les persones sòcies.

Treballa segons quatre grans eixos:

- **Condició professional.** Fa referència a l'àmbit de la gestió ordinària que han d'afrontar els artistes en les matèries legislatives, jurídiques, impositives i comptables que condicionen la seva situació legal.
- **Serveis a la comunitat artística.** Inclou els vincles entre diferents agents del sector que creen comunitat i xarxes de cooperació territorials, així com formació permanent i específica.
- **Representativitat política.** Implica articular la representació política col·lectiva davant les institucions i administracions per incidir en la millora de les condicions i l'entorn en què es desenvolupen les pràctiques.
- **Sostenibilitat de l'estructura associativa.** A partir de l'experiència acumulada es procura facilitar la implicació dels membres de la junta i de l'assemblea, millorant la comunicació i la gestió sostenible de la plataforma.

D'aquests eixos se'n deriven una sèrie d'objectius específics compartits que s'inscriuen en el compliment de les bones pràctiques professionals, així com la promoció de les polítiques d'igualtat i d'inclusió.

1) La condició professional

- Millorar i ampliar les eines de professionalització i altres recursos a l'abast dels artistes en diferents punts de la seva trajectòria.
- Articular les necessitats i demandes professionals dels artistes visuals en relació amb les noves eines i recursos.
- Millorar l'assessorament i la informació sobre les condicions en què els artistes desenvolupen la seva pràctica artística, així com sobre els drets laborals i bones pràctiques, i oferir formació continuada en continguts de caràcter jurídic i legislatiu.

2) Serveis a la comunitat artística

- Defensar l'artista en situacions d'indefensió.
- Continuar i ampliar el servei de cursos de formació permanent i específics.
- Crear i potenciar els vincles entre comunitats d'artistes i creació de xarxes de cooperació en el territori nacional i internacional.
- Facilitar i potenciar espais de reflexió i pensament per al desenvolupament d'idees i projectes en cada un dels àmbits o eixos per poder detectar noves estratègies i accions. Fomentar reunions periòdiques i trobades puntuals amb altres professionals del sector per articular una bústia de demandes.
- Elaborar unes bases de retribució mínimes que guïïn i orientin els artistes en l'adequada retribució econòmica per diferents conceptes i serveis, tal com s'està portant a terme a Europa (*).

3) Representativitat col·lectiva i interlocució política

- Defensar interessos gremials davant institucions i administracions posant sobre la taula una agenda pròpia de prioritats.
- Seguir l'agenda política de manera propositiva per afavorir polítiques culturals que tinguin incidència en línies d'actuació coherents a llarg termini.
- Enfortir els vincles entre diferents agents del sector i crear xarxes de cooperació. Articular vincles i relacions més estretes amb altres associacions d'artistes de l'Estat per compartir recerques, diagnòstics i recursos. Mantenir i augmentar la presència i col·laboració amb la federació UNIÓN AC, eina imprescindible per poder seguir de prop els avenços en matèria de l'Estatut de l'Artista.
- Collectivitzar la problemàtica de la fragilitat estructural del sector de les arts i derivar-la cap a la professionalització sistèmica dels artistes.

4) Sostenibilitat de l'estructura associativa

- Millorar la participació en la presa de decisions.
- Ampliar el nombre d'associats que donen suport a la plataforma.
- Racionalitzar el treball voluntari en l'organització.

La PAAC té un caràcter propositiu i procura plantejar accions per a la comunitat artística que museus, institucions culturals i fundacions puguin engegar amb el seu impuls. Els diversos programes de col·laboració es preparen conjuntament amb les organitzacions i institucions i tenen com a objectiu enllaçar les línies d'investigació de la mateixa institució amb el treball dels artistes seleccionats per aprofundir en les línies de recerca de tots dos actors.

Una altra peculiaritat és que considera que els problemes del sector de l'art són bàsicament els mateixos problemes de la societat en general; se sumen a les reivindicacions de caràcter estructural protagonitzades per la societat civil. En aquest sentit, lluita per l'Estatut de l'Artista, però alhora defensa la renda bàsica universal com a millor política cultural possible.

3. Professionalització

3.3. *Danzad, danzad, malditos*. Convocatòries de recerca artística, beques, premis, concursos, residències

Segons el recent estudi *Rebuilding Europe. The Cultural and Creative Economy Before and After the COVID-19 Crisis* (EY Consulting, 2021), la crisi de la Covid-19 ha tingut un impacte negatiu sense precedents en l'ecosistema cultural, amb una mitjana de pèrdua d'ingressos del 31 % i pics de fins al 90 % en alguns subsectors. L'estudi també remarca que les mesures adoptades independentment per a cada país de la UE han incrementat les desigualtats i crearan impediments addicionals perquè els artistes i treballadors culturals europeus col·laborin, coprodueixin i s'internacionalitzin.

També recorda que el treball artístic no és sols un producte o un objecte, sinó un procés que consumeix molt de temps i no sempre és immediatament visible/tangible.

La diversitat de perfils i agents en el sector dibuixa línies de tensió d'una gran complexitat. La Covid-19 ha afectat de manera molt diferent les institucions públiques, indústries culturals, projectes d'associacions sense ànim de lucre i cooperatives, treballadors amb contractes temporals, externalitzats, falsos autònoms, artistes independents o col·lectius d'artistes. Els artistes s'han acostumat a estar fora del sistema laboral i a la falta de contractes.

A Espanya els sector artístic té una gran dependència dels ajuts públics, i la interacció i la professionalització lligada al mercat de l'art es basa en la competitivitat. No només cal conèixer i convèncer els galeristes i crítics del propi valor, sinó que les oportunitats a què es pot accedir també es basen en la premissa de concurrència competitiva a què poden accedir tant estudiants acabats de llicenciar com persones autodidactes o professionals que ja estan exercint.

El mercat ofereix estabilitat només en comptades ocasions als artistes que han superat les grans dificultats que suposa mantenir-se en aquest circuit. Segons les darreres dades de l'Asociación de Artistas Visuales de Madrid (2022), tenint en compte que tan sols hi ha 494 galeries en el mercat primari, es desprèn que només el 20,58 % dels artistes tenen possibilitat d'exposar regularment. Això si ens ajustem als 24.000 artistes que en algun moment han estat donats d'alta, ja que si tenim en compte el nombre real d'artistes el percentatge és molt més petit. A més, en la majoria dels casos, l'artista no només assumeix les despeses de producció, sinó que també paga transport, assegurances, emmarcats, etc. Algunes galeries organitzen o formen part d'esdeveniments anuals o bianuals dedicats a la compravenda d'obra, però rarament ofereixen beques o premis que vagin més enllà d'un reconeixement.

Com dèiem a l'inici d'aquest text, aquesta falta d'oportunitats per a la difusió i exhibició de l'obra empeny els artistes a prendre la iniciativa i desenvolupar projectes propis per donar suport a les seves produccions. En aquests espais es procura impulsar bones pràctiques aplicant pagaments d'honoraris en concepte d'exhibició i suport a la producció, tot i que manca un estudi que publiqui les tarifes que apliquen les iniciatives autogestionades enfront de les entitats públiques i l'empresa privada. Probablement tindriem alguna sorpresa pel que fa a la relació entre el cost de l'estructura i el de l'activitat que s'hi porta a terme.

Una altra via de professionalització a destacar els darrers anys és el circuit de programes de residències, que ha esdevingut una part important de l'ecosistema de l'art contemporani. Aquests programes de residències poden ser promoguts per institucions públiques, agents privats i autogestionats. La plataforma [ResArtis](#) actualment engloba 550 residències de 75 països del món. La plataforma Art Motile, ja desapareguda, registrava l'any 2016 una seixantena de residències a l'Estat espanyol.

Aquesta proliferació de residències es deu en part al fet que no es necessita una gran infraestructura. Per exemple, hi ha moltes iniciatives privades i autogestionades que es desenvolupen en l'àmbit domèstic. Així passa amb moltes de les propostes de residències en l'àmbit urbà i sobretot rural, que només necessiten un allotjament i un espai per treballar, que la majoria de les vegades consta d'una taula, una cadira i una bona connexió a internet. Però si realment ha de tenir utilitat per a l'artista, una residència ha de fomentar el contacte amb altres agents del territori i oferir una plataforma que doni visibilitat al projecte que s'està desenvolupant.

Com assenyala la curadora i agent cultural xilena Andrea Pacheco, aquesta és la part més important a l'hora de valorar un programa de residències artístiques:

“ «Los programas de residencias no sólo ofrecen a un artista la oportunidad de producir obra o realizar una investigación, nutriéndose de un nuevo contexto. Estas iniciativas potencian el *networking* entre los residentes y otros artistas, curadores y agentes del nuevo contexto en el que se insertan temporalmente. Quizás esto es lo más importante de una experiencia de este tipo. Por eso, los espacios que ofrecen programas de residencias necesitan incrementar constantemente las relaciones con otros agentes».

Art Motile (2015)

Actualment hi ha un relançament de propostes de residències virtuals, no només dedicades a artistes digitals o a l'exposició virtual de les obres, sinó com a programes de suport perquè els artistes puguin desplegar els seus projectes. També s'està recollint la demanda de famílies monoparentals per poder optar a les residències acompanyades d'infants, ja que anar de residència en residència és incompatible amb les responsabilitats familiars, una realitat que afecta sobretot les dones-mares artistes.

Els ajuts i el suport a la recerca artística ha augmentat considerablement els darrers anys. De fet, les beques de recerca incideixen directament en els creadors, ja que no es necessita cap estructura aliena a l'artista per portar-les a terme. A Espanya hi ha una desigualtat creixent en les aportacions a la recerca artística per part de les programacions públiques de les comunitats autònomes. Això es deu, entre altres motius, que els àmbits administratius de Cultura i Educació no han estat capaços d'establir pactes d'estat que superin les polítiques i els interessos partidistes.

Els espais autogestionats també ofereixen beques de recerca i ajuts a la producció, però no arriben a les quantitats econòmiques ni al nombre d'artistes que ofereix l'Administració pública (Europa creativa, Govern central, governs autonòmics, ajuntaments i diputacions). En les iniciatives del tercer sector que es basen en l'autogestió, de vegades l'ajut a la recerca i a la producció és una aportació en espècie, una beca per obtenir un lloc per treballar, accés a un maquinari virtual o físic, etc.

Pel que fa als premis i els concursos, les institucions públiques solen convocar premis de reconeixement a una trajectòria artística (*), mentre que sovint les fundacions bancàries i les empreses són les que ofereixen una dotació econòmica més important. Però també cal esmentar fundacions més petites com la Fundació AAVC, que gestiona l'FC Hangar i que ofereixen ajuts directes a creadors. O d'altres com la Fundación Daniel & Nina Carasso que finança pràctiques col·laboratives a través de la línia Arte Ciudadano. També podem destacar La Escocesa que, amb el seu Projecte Co-, va convertir la fàbrica en un centre de recerca artística per afrontar la crisi provocada per la Covid-19 i proposar solucions.

3. Professionalització

3.4. Possibilitats d'autofinançament per a la producció artística. Plataformes de finançament col·lectiu

Ja hem vist al principi de l'apartat la importància de disposar de patrimoni personal per autofinçar-se i dedicar temps a esdevenir un professional del món de l'art. També hem apuntat que, si no es disposa d'aquest patrimoni personal, el més segur és que s'hagi de combinar la pràctica artística amb altres feines, vinculades al sector de les arts visuals o no (tot i que aquesta combinació de diferents perfils també pot ser una tria deliberada). En aquest apartat veurem quines possibilitats de finançament hi ha per a la producció artística, a banda de les descrites en l'apartat anterior.

Una de les estratègies per possibilitar produccions artístiques són les plataformes de micromecenatge, una forma de cooperació col·lectiva que es basa en les possibilitats que ofereix internet per visibilitzar propostes i fer arribar recursos amb un baix cost de comunicació, a través de les xarxes socials i de les plataformes ideades per fer aquestes campanyes. Les que són més apropiades per projectes artístics i culturals són:

- [Fundación Goteo](#) és potser la més coneguda. A banda del micromecenatge habitual en aquestes plataformes, disposa de diferents canals de finançament entre els quals destacariem FIC&Goteo, projecte de finançament col·lectiu amb el suport institucional de l'ICUB, destinat a residents de Fabra i Coats –Fàbrica de Creació i Centre d'Art Contemporani de Barcelona. També META 2021 Propulsem la cultura!, una iniciativa de la Fundación Goteo i la Diputació Foral de Guipúscoa per al finançament col·lectiu de projectes culturals a Guipúscoa amb suport i cofinançament de la Diputació.
- [Kickstarter](#) és un espai on els creadors comparteixen noves perspectives sobre el treball creatiu amb les comunitats que es crearan per finançar-les.
- [Verkami](#) sorgeix com a plataforma de microfinançament per a projectes culturals i creatius.
- [Crowdsupply](#) està especialitzat en projectes vinculats a tecnologia.
- [Aixeta](#) es diferencia de la resta perquè no finança projectes, sinó que és una plataforma de micromecenatge continu que connecta creadors amb els seguidors que s'hi hagin subscrit. Les subscripcions són molt accessibles, però poden servir com a finançament estable en el temps i no depenen d'un projecte en concret.
- [Patreon](#) funciona de manera similar en l'àmbit internacional.

Anar als bancs a demanar crèdits per a projectes artístics no és gaire bona idea si no és té capacitat d'estalvi i estabilitat financera per tornar el préstec. Tot i això, hi comença a haver sistemes col·laboratius cooperativistes que presten diners i que no es regeixen per les regulacions financeres dels bancs i les caixes d'estalvi. Un exemple és [Coop 57](#), cooperativa que pren les decisions sobre quins préstecs es concedeixen de manera assembleària. Entès com a instrument financer ètic i solidari, treballa en xarxa amb altres entitats emmarcades dins del moviment de les finances ètiques.

4. A manera de conclusió

4.1. Les arts en el marc del treball i els drets laborals

Conclourem amb una reflexió sobre com es podrien millorar les condicions dels professionals del món de l'art segons dos marcs de conceptualització: el del treball i els drets laborals, i el de la comunitat i el bé comú.

Si considerem les arts visuals dins del marc de treball, prenen protagonisme debats com la lluita per aconseguir l'Estatut de l'Artista, el marc legal que els col·lectius d'artistes reclamen des dels anys setanta per tal de tenir una regulació adaptada a les condicions pròpies del sector i que, per tant, ajudi a la professionalització d'artistes i creadors. Entenem aquí com a artista i creador tota persona que crea o que participa en la creació, recreació, difusió o interpretació d'obres d'art, que considera la seva tasca artística com un element essencial de la seva vida, que contribueix a desenvolupar l'art i la cultura i que és reconeguda o demana que se la reconegui com a artista, hagi entrat o no en una relació de treball o una altra forma d'associació (*).

Aconseguir la seva aplicació és crucial per millorar les sortides professionals, perquè implica canvis en matèria de fiscalitat, protecció laboral, seguretat social i contractació, tant per a artistes i creadors per compte d'altri com per als adscrits al règim especial de treballadors autònoms (RETA). Des del focus de la Seguretat Social, els artistes i creadors visuals estan obligats a afiliar-se al RETA, però aquest sistema no té en compte la irregularitat dels ingressos, els processos de recerca i creació abans de la producció ni guarda proporcionalitat amb els ingressos que un artista obté al llarg d'un any.

Per tant, l'Estatut de l'Artista emfasitza que es tingui en compte la discontinuïtat i que l'import a pagar mensualment estigui relacionat amb els ingressos anuals. Els artistes visuals es veuen abocats a donar-se d'alta i de baixa d'autònoms com a pràctica habitual per fer coincidir els seus períodes de cotització amb els d'obtenció d'ingressos, ja que durant la fase de recerca, de creació o de producció no hi ha ingressos que els permetin fer front a la cotització. Aquesta és una de les parts més complicades de resoldre, i no queda clar que l'aplicació de l'Estatut ho pugui fer. Com es pot quantificar el temps de treball a l'estudi si no hi ha un encàrrec finalista? *A priori*, sembla més factible regular el treball que es fa a l'estudi en relació amb encàrrecs o contractes amb institucions publicoprivades.

En termes de fiscalitat, l'arbitrarietat en la definició d'*obra d'art*, el sorgiment de noves disciplines artístiques desenvolupades amb les noves tecnologies també genera complicacions. Pel que fa a la venda d'obra, l'IVA varia si la venda directa la fa l'artista o la fa un tercer, amb el consegüent encariment de l'obra i perjudici i que suposa per la persona interessada en l'adquisició de l'objecte artístic. Pel que fa al pagament de l'IRPF, a Espanya l'artista s'equipara a un professional liberal sense tenir en compte les particularitats de la professió com ara la discontinuïtat i la precarietat. Encara que eventualment es puguin tenir ingressos d'un import elevat, sempre van precedits d'un temps llarg de recerca i de despesa en el procés de creació.

L'Estatut de l'Artista recull propostes per adequar aquesta fiscalitat a la realitat que viuen els artistes. També vol aconseguir la regularització de les relacions professionals per mitjà de contractes escrits que garanteixi una seguretat jurídica al creador. D'altra banda, proposa que tota adquisició, cessió o dipòsit d'una obra, així com la protecció dels drets d'autor, hagi de formalitzar-se per escrit remetent-se a la Llei de propietat intel·lectual (LPI), de manera que es recullin els elements essencials del contracte d'obres i els principis d'obligat compliment entre les parts.

Si voleu ampliar amb més detall tots els canvis que suposarà l'aplicació de l'Estatut de l'Artista, us recomanem la lectura de dos documents:

- *36 propostes per a la millora de la condició professional en el món de la Cultura* (Consell Nacional de la Cultura i les Arts, 2014)
- *Informe de la subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista* (Congreso de los Diputados, 2018)

4. A manera de conclusió

4.2. Les arts en el marc de la comunitat i el bé comú

Si considerem que l'artista forma part d'una comunitat en què cal redistribuir el comú, entren en joc debats com la renda bàsica universal com a part essencial de les polítiques culturals. Segons la Red renta básica, la renda bàsica universal (RBU) és un ingrés pagat per l'Estat com a dret de ciutadania a cada membre de ple dret o resident de la societat, fins i tot si no vol treballar de manera remunerada, sense prendre en consideració si és ric o pobre o, dit d'una altra manera, independentment de quines puguin ser les altres possibles fonts de renda, i sense importar amb qui convisqui. La diferència amb altres prestacions monetàries públiques és que la seva aplicació no està subjecta a la condicionalitat d'una situació de pobresa, discapacitat o desocupació. «Diners regalats», com diu Rutger Bregman (2017).

La renda bàsica és una idea que ja havien proposat alguns pensadors al llarg de la història. Era un somni de Thomas More al seu llibre *Utopia* del 1516, que van seguir nombrosos economistes i filòsofs com Thomas Payne, John Stuart Mill, H. G. Wells, George Bernard Shaw, John Kenneth Galbraith, Jan Tinbergen, Martin Luther King, Bertrand Russell, Friedrich Hayek i Milton Friedman. Fins i tot està recollit a l'article 25 de la Declaració Universal dels Drets Humans, segons el qual:

«Tota persona té dret a un nivell de vida que assegurï, per a ella i la seva família, la salut i el benestar, especialment quant a alimentació, vestit, habitatge, assistència mèdica i als serveis socials necessaris; també té dret a la seguretat en cas d'atur, malaltia, incapacitat, viduitat, vellesa o altra manca de mitjans de subsistència independent de la seva voluntat».

Font: <https://participacio.gva.es/>

L'aplicació de l'RBU suposaria un canvi en les condicions de vida del conjunt de la ciutadania, però si ens centrem en el sector cultural, transformaria radicalment les oportunitats de professionalització, ja que situaria els artistes en un punt d'equitat que els permetria negociar les seves condicions de treball. Moltes de les persones que es dediquen al món de l'art no acostumen a parlar de les seves fonts d'ingressos, hi ha un misteri generalitzat al voltant d'aquesta qüestió. Hi ha qui sempre té disponibilitat per anar a treballar a l'estudi, mentre que la majoria han de complementar els seus ingressos amb altres feines, relacionades amb cultura o no.

L'RBU igualaria les condicions de sortida i, sobretot, de permanència en la pràctica artística. Seria també una alternativa al circuit de vegades pervers de les subvencions, així com a les condicions dels treballadors autònoms, i facilitaria poder produir de manera sostenible. En definitiva, l'aplicació de l'RBU, significaria una sortida digna pel capitalisme neoliberal que actualment dicta les normes de convivència i de subsistència.

Si voleu conèixer amb més detall els canvis que suposaria l'aplicació de l'RBU, us recomanem la consulta d'un web i dos manifestos:

- Red Renta Básica. És la secció a l'Estat espanyol de l'organització internacional Basic Income Earth Network.
- Manifest «Gent que treballa en cultura, per una renda bàsica universal i incondicional» (DDAA, 2020).
- «Art for UBI Manifesto» (Institute of Radical Imagination, 2021).

Bibliografia

- Aramburu, N. [Nekane]. (Ed.). (2011). *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)*. <https://issuu.com/nknaram/docs/archivoscolectivos>
- Art Motile (Ed.). (2015). AIR Array. Perspectivas sobre programas de residencia para artistas. Art Motile.
- Artists' Association of Finland. (2021). *Guidelines for pricing visual artists' work*. https://www.artists.fi/sites/default/files/inline-files/2021-03/Guidelines%20for%20pricing%20visual%20artist%27s%20work_1.pdf
- Asociación de Artistas Visuales de Madrid. (2022). *La excepcionalidad en el arte. Realidad económica de los artistas visuales*. <https://avam.es/reivindicaciones-avam/>
- Badia, T. [Tere]. (1993). El hecho X. De lo alternativo a los alterespacios. *De Calor*, (1), 12-16.
- Blanco, P. [Paloma]. (2005). Prácticas colaborativas en la España de los noventa. En J. Carrillo et al. (Eds.). *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (pp. 188-205). Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, MACBA, UNIAarteypensamiento. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos#numero-2>
- Bregman, R. [Rutger]. (2017). *Utopía para realistas. Por qué hacer un mundo mejor es un sueño realizable*. Empúries.
- Centre d'Estudis de Temes Contemporanis. (2003). *Llibre blanc del tercer sector cívico-social*. Centre d'Estudis de Temes Contemporanis y Generalitat de Catalunya. https://www.tercersector.cat/sites/default/files/lilibre_blanc.pdf
- Claramonte, J. [Jordi] i Rodrigo, J. [Javier]. (2008). Arte colaborativo: Política de la experiencia. *Estética y teoría del arte*. <https://jordicaramonte.blogspot.com/2008/05/arte-colaborativo-politica-de-la.html>
- Colombo, A. [Alba] i Badia, T. [Tere]. (2018). *Fàbriques de Creació. Objectius comuns i indicadors per al diagnòstic de la realitat d'acció*. Institut de Cultura de Barcelona. http://www.bcn.cat/cultura/docs/Fabriques_de_Creacio_2018.pdf
- Congreso de los Diputados. (2018, 20 de juny). Informe de la subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista. *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, (373). https://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230939806.pdf
- Consell Nacional de la Cultura i les Arts. (2014). *36 propostes per a la millora de la condició professional en el món de la cultura*. https://conca.gencat.cat/ca/detall/publicacio/IC5_pub_36_propostes_millora_professional
- DDAA. (2020, 30 d'abril). Gent que treballa en cultura, per una renda bàsica universal i incondicional. *Nativa*. <https://nativa.cat/2020/04/gent-que-treballa-en-cultura-per-una-renda-basica-universal-i-incondicional/>
- Del Diego, C. [Cèlia], & Boldú, J. [Jordi]. (Dirs.). (2017). *Cartografia d'artistes visuals. Catalunya 2017*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. https://issuu.com/icec_generalitat/docs/190507_cartografia_arts_visuals_web
- EY Consulting. (2021). *Rebuilding Europe. The Cultural and Creative Economy Before and After the COVID-19 Crisis*. The European Grouping of Societies of Authors and Composers (GESAC). https://assets.ey.com/content/dam/ey-sites/ey-com/fr_fr/topics/government-and-public-sector/panorama-europeen-des-industries-culturelles-et-creatives/ey-panorama-des-icc-2021.pdf?download
- Fanjul, S. [Sergio]. (2021, 14 de febrer). El incierto futuro de MediaLab Prado, el centro cultural más innovador de Madrid. *El País*. <https://elpais.com/icon-design/creadores/2021-02-17/el-incierto-futuro-de-medialab-prado-el-centro-cultural-mas-innovador-de-madrid.html>
- Gielen, P. [Pascal]. (2015). *El murmullo de la multitud artística. Arte global, política y posfordismo*. Brumaria.
- Institut de Cultura de Barcelona. (2017). *Mesura de govern per impulsar les Fàbriques de Creació de Barcelona*. <https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/ca/recomanem/mesura-govern-impuls-fabriques-creacio-barcelona>
- Institute of Radical Imagination. (2021). *Art for UBI Manifesto*. <https://instituteofradicalimagination.org/2021/01/16/art-for-ubi-manifesto-launching-campaign/>
- Lacy, S. [Suzanne]. (Ed.). (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press.
- Martínez, R. [Rubén]. (2021, 13 de juliol). Si la corresponsabilitat és la solució, quin és el problema? *Poliedrica*. <https://www.poliedrica.cat/si-la-corresponsabilitat-es-la-solucio-quin-es-el-problema/>

Marzo, J. L. [Jorge Luis]. (2016). Realidades colectivas en el arte español de la década de 1980. *Kult-ur*, 3(5), 53-76. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/article/view/2/1863>

Naciones Unidas. (2003). *Handbook on Non-Profit Institutions in the System of National Accounts*. Naciones Unidas. https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesf/seriesf_91e.pdf

Ortega, A. [Antonio]. (Ed.). (2016). *Autogestión. Prácticas DIY*. Fundació Joan Miró.

Pérez Colomé, J. (2022, 9 de gener). La artista digital Anna Carreras y el pelotazo de los NFT: “Flipo, jamás pensé que podría ganar millones con esto”. *El País*. <https://elpais.com/tecnologia/2022-01-09/la-artista-digital-anna-carreras-y-el-pelotazo-de-los-nft-flipo-jamas-pense-que-podria-ganar-millones-con-esto.html>

Pérez Ibáñez, M. [Marta] i López Aparicio, I. [Isidoro]. (2016). *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*. Fundación Antonio de Nebrija.

Ramírez Blanco, J. [Julia]. (2014). *Utopías artísticas de revuelta*. Cátedra.

Rancière, J. [Jacques]. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

Yúdice, G. [George]. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.