

# ¿QUÈ FA UNX ARTISTA COM TU EN UN LLOC COM AQUEST?

O

*¿PER QUÈ  
UNX ARTISTA  
COM TU  
NO ESTÀ  
EN UN  
LLOC COM  
AQUEST?*

*Un informe exploratori  
elaborat pel col·lectiu Larre  
a petició de la Plataforma  
Assembleària d'Artistes de  
Catalunya (PAAC)  
Desembre, 2021*

**1. INTRODUCCIÓ**

**2. APROXIMACIÓ**

**3. OBJECTIUS**

**4. METODOLOGIA**

**5. CASOS D'ESTUDI**

**1: VOORUIT**

**2: PREMIO AZCUY**

**3: SARA DE UBIETA + NANI MARQUINA**

**4: S+T+ARTS**

**5: CONEXIONES IMPROBABLES**

**6. ANÀLISI CREUADA**

**7. CONCLUSIONS**

**8. SOBRE LARRE**

# INTRODUCCIÓ

*¿Què fa unx artista com tu en un lloc com aquest? O... ¿per què unx artista com tu no està en un lloc com aquest?* és un informe exploratori elaborat pel col·lectiu Larre a petició de la Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya (PAAC). L'objectiu principal del mateix és presentar una genealogia concreta amb la qual poder cartografiar iniciatives que explorin la relació entre el món laboral i les pràctiques artístiques. Per a analitzar aquesta genealogia, hem adoptat una perspectiva històrica amb la qual hem volgut observar fins a quin punt la funció i el rol assignat a lxs artistes en l'actualitat es relaciona de manera directa amb la incorporació d'aquestxs en àmbits laborals fora del món de l'art. L'informe utilitza cinc estudis de cas nacionals i internacionals, formalitzats en els últims cinc anys, com a metodologia des de la qual apuntar 'maneres possibles' en les quals pot existir un espai de desenvolupament i sostenibilitat per a les pràctiques i metodologies artístiques fora del món de l'art en un moment històric en el qual la ideologia neoliberal de l'emprenedoria s'expandeix amb força enfront de la inclinació, al mateix temps, per la intersectorialitat com a model catalitzador de transformació socioeconòmica.

En les línies que segueixen presentem sis apartats en els quals es desenvolupen l'aproximació mitjançant la qual plantejem l'anàlisi del marc d'estudi, els objectius marcats, la metodologia emprada, l'anàlisi individual dels casos, la comparació d'aquests mitjançant una anàlisi creuada i les conclusions extretes del procés de recerca. Amb tot, esperem ser capaces d'aportar informació útil que pugui servir per a la proposició i desenvolupament de 'prototips' de programes i/o contractacions que apostin per la inserció d'artistes en diversos sectors del món laboral, sota uns marcs que siguin favorables per a totes les parts que en ells es vegin implicades.

# APROXIMACIÓ

Trobar artistes inmersxs en sectors laborals més enllà del pròpiament cultural o del sistema convencional de l'art és avui més comú del que pensem, encara que possiblement no tant com seria desitjable. Com veurem en els casos d'estudi analitzats en aquest informe, l'obertura de sectors com el tecnològic, l'agroalimentari o l'immobiliari a la incorporació d'artistes en els seus processos productius i models organitzatius, reviu, a parer nostre, la que creïem ja esgotada qüestió de la funció de l'art i de lxs artistes en la nostra societat. La labor artística i el rol de lxs artistes en relació amb el món laboral ha anat canviant al llarg de la història. A cada canvi tècnic correspon un avanç històric i al seu torn innovacions en les formes artístiques i en la relació de lxs artistes amb la societat de la qual és part. L'artista anònim de l'edat mitjana va donar pas, amb el triomf de la burgesia en el s.XIX, al concepte de 'l'artista geni', el qual, encara avui dia, segueix molt arrelat. La genialitat de lxs artistes va ser, no obstant això, contestada en les dècades de 1960 i 1970 per una generació d'artistes que reivindicaven la labor artística com a treball i a lxs artistes com unx treballadorx més. Dins d'aquest marc cal destacar l'organització d'artistes Artist Placement Group (APG), fundada a Londres als anys 60 amb la ferma intenció de reposicionar el rol i funció de lxs artistes dins d'un context social ampli.

L'APG<sup>1</sup> va ser descrita pel periodista de The Observer, Peter Beaumont, com "un dels experiments socials més radicals de la dècada de 1960", al mateix temps que va jugar un paper important en la història de l'art conceptual dels anys 60 i 70. Des dels seus inicis, la seva noció d' 'ubicació/ inserció' va reconèixer la posició marginada de lxs artistes i va buscar millorar-la. Per a això, a través de negociacions i acords, l'APG va actuar activament fora del sistema convencional de l'art, col·locant a lxs artistes dins d'altres sectors industrials i en departaments de govern. D'aquesta manera, al permetre a lxs artistes participar activament en entorns no artístics, l'APG va canviar la funció de l'art cap a la 'presa de decisions'. Lxs artistes es van involucrar en el treball organitzatiu diari i l'organització amfitriona els pagaria un salari igual al de lxs altrxs empleadxs<sup>2</sup>.

Durant gairebé dues dècades, entre 1966-1985, l'APG va iniciar projectes que van reunir i 're-situar' a un gran nombre de persones de diversos orígens. Les noves 'ubicacions' de lxs artistes també van donar com a resultat una varietat d'informes, pel·lícules, fotografies, entrevistes, poesia i instal·lacions artístiques. El reconeixement del treball de l'APG és cada vegada major i molts programes de residències artístiques i esquemes comunitaris el prenen com a referència. No obstant això, "l'encàrrec de

<sup>1</sup> <https://www.tate.org.uk/artistplacementgroup/default.htm>

<sup>2</sup> Un ejemplo que encontramos en su cronología es el caso del artista David Hall, a quien se le dió una posición industrial en British European Airway, a través de la cual pudo filmar formaciones únicas de nubes en diferentes partes de Europa, y también inició una "ubicación" en la Televisión Escocesa.

l'APG sempre es va centrar més en el compromís polític, social i a llarg termini que a llançar en paracaigudes a lxs artistes cap a zones problemàtiques” com pot succeir en intents actuals similars.

Cal destacar que l'APG va conuiu en la dècada dels anys 70 amb l'auge de les indústries culturals i creatives, que van iniciar el vaivé terminològic de 'cultural' i 'creatiu', obrint complexes i contestades narratives sobre un nou sector que es va endinsar en les friccions entre la cultura i l'economia. Lxs artistes, en aquest marc, no van ser absorbidxs en cap fàbrica cultural taylorista, com Theodor Adorn havia predit o com l'APG explorava, sinó que continuaven sent en gran manera treballadorxs per compte propi. La continuada independència de lxs artistes no era un vestigi del seu passat bohemi sinó una cosa essencial per a la rendibilitat de les indústries culturals, un “exèrcit de reserva d'aturats i personal flexible” (Garnham, 1990).

Amb l'aplicació de les polítiques neoliberals durant la dècada dels anys 90 i l'extensió de la ideologia neoliberal de l'emprenedoria, aquesta doble relació de lxs artistes amb altrxs sectors laborals torna a transformar-se. La relació terminològica 'cultural' i 'creatiu' de les indústries culturals passa a ser la de 'creativitat' i 'innovació', binomi que en l'actualitat s'insereix de forma generalitzada en l'entorn empresarial i el sistema laboral. Un avanç més en la narrativa històrica que hem desplegat fins a aquest punt i que ens porta a qüestions com: ¿quina és la relació actual de lxs artistes amb el món laboral? I ¿fins a quin punt aquesta relació planteja una nova funció de l'art i lxs artistes?

D' 'artista anònim' a 'artista geni', i d' 'artista geni' a 'artista treballadorx', fins al desplaçament actual de l'artista com a agent i/o eina d'innovació que ens fa plantejar una aproximació atenta i analítica a la inserció d'aquestxs en àmbits laborals fora del món de l'art. Per això, en aquest informe, ens plantegem quines són les maneres i formes a través de les quals es poden donar espais de desenvolupament i sostenibilitat per a les pràctiques i metodologies artístiques dins de l'àmbit laboral, així com per a les persones que les duen a terme; sense oblidar i tenint en compte que les relacions entre l'empresa i la seva força de treball solen ser desiguals i amb tendència a la precarització en certs sectors laborals. Utilitzem aquesta oportunitat, a més, per a preguntar-nos si aquestes maneres de fer intersectorials incideixen en la construcció col·lectiva del paper social de l'artista i/o en la funció de les metodologies artístiques en l'actualitat.

# OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquest informe és el de cartografiar iniciatives i casos actuals en els quals s'explora i/o s'estableix la relació entre artistes/pràctiques artístiques i un context de possibilitats laborals ampli. Amb això, la nostra intenció és detectar espais i marcs de potencialitat en els quals lxs artistes puguin desenvolupar les seves pràctiques en un marc laboral que no sigui necessàriament el del sistema convencional de l'art i la cultura, o el d'àmbits habitualment vinculats a aquestes, com pot ser l'educatiu.

El nostre propòsit és poder aportar una aproximació àmplia al tema d'estudi a través d'una diversitat de casos pel que fa a la seva tipologia, motiu de la iniciativa, agents promotorxs, escala, temporalitat, recursos i ubicació geogràfica. La finalitat és poder mostrar un marc divers des del qual pensar la sostenibilitat de lxs artistes i les seves pràctiques quan aquestxs entren en relació amb l'àmbit empresarial i corporatiu. Al cap i a la fi, la nostra motivació principal és que aquest informe pugui aportar bases per al desenvolupament de possibles 'prototips' a través dels quals es fomenti i aposti per la inserció de lxs artistes en diversos sectors del món laboral.

Ens sembla també primordial emfatitzar en aquest apartat que no podem dur a terme aquests objectius sense traçar al seu torn les tensions que existeixen entre aproximacions intersectorials de caràcter neoliberal amb altres de caràcter social i voluntat transformadora. En aquest sentit, els casos que conformen aquest informe ens permeten deixar constància empírica d'aquestes tensions que considerem han de tenir-se en compte si es volen projectar relacions artista-empresa en unes condicions que siguin favorables per a totes les parts implicades.

# METODOLOGÍA

Aquest informe utilitza una metodologia qualitativa de recerca com és la de l'estudi de cas múltiple. Els mètodes qualitatius són útils per a pensar en les estructures i els sistemes darrere de les relacions i per a observar els processos socials amb major detall (Yin, 2014). A més, l'estudi de cas múltiple ens permet anar més enllà de les especificitats trobades en un sol cas i buscar la influència dels contextos en un entorn específic (Eisenhardt, 1989). La selecció de casos ha estat crucial per a establir les bases que conformen aquest informe i aconseguir els seus objectius. Cinc casos han estat seleccionats per ser rics en informació i “dels quals es pot aprendre molt sobre temes d'importància central per al propòsit de la recerca” (Patton, 2015: 264).

Per a dur a terme l'anàlisi dels casos hem combinat dades primàries i secundàries (Yin, 2014: 85). D'una banda, en alguns dels casos, la recopilació de dades originals a través d'entrevistes ha estat crucial per a fer que aquest informe contingui informació nova, original i desafiadora. Així, hem utilitzat les entrevistes per a aprofundir en les inquietuds que han mogut la configuració d'aquest informe i per a submergir els casos en converses que, en moltes ocasions, ens han portat a conclusions inesperades. D'altra banda, la cerca i anàlisi de dades secundàries ens ha permès situar i contextualitzar l'abast d'aquesta recerca fent servir estadístiques, publicacions o estudis previs ja existents. Així, vam recollir informació que es relacionava directament amb cadascun dels casos de les seves pròpies pàgines web i d'entrevistes i testimoniatges publicats en altres plataformes com a revistes, periòdics, webs, blogs o catàlegs. La nostra intenció amb això ha estat principalment detectar com es presenten els casos en els mitjans i com altrxs llegien i interpretaven les seves iniciatives.

És important assenyalar que cada cas s'ha analitzat prèviament per separat. Cada cas individual ha seguit el mateix esquema analític, la qual cosa ens ha facilitat la recopilació de dades rellevants (Yin, 2014: 77) i ha estat imprescindible per a poder establir les evidències convergents utilitzades en la comparació creuada dels casos. Atès que la recerca es recolza en múltiples fonts d'evidència, les dades recollides en cadascun dels casos han convergit en forma de triangulació, guiant així les anàlisis individuals i l'anàlisi creuada (Yin, 2014: 14). A més, per a poder detectar patrons de significat dins de les dades qualitatives obtingudes, hem procedit amb anàlisis temàtiques (Braun i Clarke, 2006), la qual cosa ens ha portat a la generació de quatre temes, o el que hem referit aquí com a 'funcions', les quals “capturen una cosa important sobre les dades en relació amb la pregunta de recerca” (Braun & Clarke, 2006: 63): ¿quina és la relació actual de lxs artistes amb el món laboral? I ¿fins a quin punt

aquesta relació planteja una nova funció de l'art i lxs artistes? És rellevant assenyalar que no hem seguit regles rígides sobre quant prevalent en termes d'ocurrències havia de ser cada patró de significat específic o 'funció' per a ser considerat un tema. Aquí, el nostre judici com a investigadores es va aplicar per a avaluar la importància d'un cert tema en relació amb la pregunta de recerca i l'enfocament donat (Braun & Clarke, 2006). Això, com s'exposa en les conclusions d'aquest informe, ens ha portat a assenyalar les quatre funcions d'innovació, recerca, transformació i sostenibilitat.

Els passos finals han consistit a traduir aquests quatre temes en una discussió narrativa coherent presentada en les conclusions d'aquest informe. Aquesta traducció respon a les nostres pròpies decisions com a investigadores i a la mesura en què aquests temes o funcions contribueixen a respondre els objectius i qüestions exposats.



# CASOS D'ESTUDI

Com hem indicat en l'apartat anterior, són cinc els casos que hem triat analitzar en aquest informe. La selecció de casos requereix una consideració acurada; ja que de la seva selecció depèn una recerca de qualitat (Yin, 2014: 199). El motiu principal que ens ha portat a considerar i seleccionar aquests cinc casos ha estat la intenció d'aportar una aproximació àmplia al camp d'estudi per a poder cartografiar marcs actuals que explorin la relació entre lxs artistes i el món laboral en sectors laborals diversos. Això ens ha portat a anar més enllà d'un context comarcal o estatal per a fer un mapatge a escala Europea i Llatí Americana. De la mateixa forma, ens ha interessat incloure marcs incipients i situats així com uns altres més consolidats o deslocalitzats. La selecció final va ser consultada i consensuada per endavant amb l'equip de la PAAC amb la finalitat de poder també acollir els seus interessos i necessitats en aquest informe. L'ordre de presentació no segueix cap criteri més enllà de l'ordre en què s'han anat investigant cadascun d'ells.

# CAS 1: VOORUIT

(Ghent, Bèlgica)

Arts Centre Vooruit 3 és una organització cultural comunitària que ocupa un important complex històric a Gant (Bèlgica), símbol del moviment socialista en el període d'entreguerres a Bèlgica<sup>4</sup>. Des de 2017, i com ens indica el seu coordinador artístic Matthieu Goeury durant la nostra entrevista, "Arts Centre Vooruit és una plataforma central per a una densa xarxa d'artistes i organitzacions d'una varietat de sectors, informadxs i inspiradxs per un món turbulent i un món de les arts en constant evolució. Mantenint una visió contemporània respecte al futur, Vooruit busca facilitar una major pol·linització creuada entre les arts i les comunitats locals i globals. Servim tant com un lloc de trobada acollidora, com de laboratori de desenvolupament, producció, presentació, participació i reflexió, i continuem construint sobre la nostra orgullosa història d'innovació i compromís social. Vooruit va ser creada per la classe treballadora i aquests ideals i valors són els que continuen movent la iniciativa el dia d'avui".

Per a això, els seus principals pilars d'acció són, com es pot llegir a la seva web: oferir suport a artistes i organitzacions centrant-se en la diversitat cultural; operar com una plataforma d'experimentació, creació i transició; comprometre's activament a invertir recursos econòmics i humans per a facilitar el compromís amb les arts i la societat civil amb l'objectiu de crear una societat més justa, sostenible i diversa; connectar artistes, organitzacions, públics i societat civil; oferir un espai des del qual utilitzar la (auto)reflexió com a pràctica des de la qual allotjar una àmplia diversitat d'opinions, visions del món i/o eleccions; celebrar l'optimisme, el companyonia i la generositat dins i fora de l'espai que ocupa l'organització. Com Franky Devos, coordinador general de Vooruit comenta en la pàgina web del centre, "Vooruit no és un model sinó una actitud. L'actitud d'una institució artística que busca desafiar-se a si mateixa i al camp de l'art, que busca atendre els interessos dels seus artistes, públics, voluntaris, socis i empleats".

D'acord amb aquesta actitud desafiadora, és el propi entrevistat Matthieu el que qüestiona no obstant això la pròpia capacitat d'aquest model d'arribar a públics més enllà del que sosté el sector cultural de Flanders. Com en altres institucions artístiques, ens comenten que el 90% de la comunitat que participa i activa Vooruit són part i/o operen en/des del sector cultural. Com matisa Matthieu, "amb tot això del Covid-19 hem notat que el sector cultural a Flandes és fort, però en el moment que aquest necessita suport per part d'altres sectors, no ho trobem. I això és una conseqüència directa d'una falta de solidaritat anterior del nostre

<sup>3</sup> <https://www.vooruit.be/nl/>

<sup>4</sup> El període d'entreguerres a Bèlgica va tenir lloc entre 1918 i 1939, anys en què l'economia belga es va enfrontar a serioses dificultats. Va ser un moment en el qual el moviment socialdemòcrata va tenir un paper primordial, sent l'edifici que ocupa avui dia Vooruit una de les seves seus centrals.

propi sector cap a altres sectors i contextos. És una simptomatologia de l'hermetisme del sector cultural a Flandes. Mentre altres sectors descobreixen maneres de col·laborar, el sector cultural sempre acaba col·laborant amb si mateix. És per això que a Vooruit ens hem plantejat crear un marc des del qual promoure la intersectorialitat i estimular la col·laboració estructural amb altres sectors de la societat mitjançant la col·laboració d'artistes amb altres sectors laborals”.

Des de principis de 2021 i amb una clara intenció d'utilitzar la intersectorialitat com a forma de pol·linització entre el sector cultural i altres sectors laborals, són diverses les accions que Vooruit ha desenvolupat avui dia. D'una banda, i en col·laboració amb un grup híbrid de investigadors, socis i artistes, va configurar un mapatge de dotze sectors laborals amb els quals vol col·laborar entre 2021 i 2027. Aquestes col·laboracions succeiran en un marc temporal dividit en tres fases. La primera fase, de 2021 a 2023, pretén implicar 4 sectors en el desenvolupament del projecte: el sector sanitari, l'educatiu, l'alimentari i el tecnològic. En aquesta primera fase, com ens comenten en l'entrevista, és Vooruit qui ha triat tant a lxs artistes com a les empreses-organitzacions representatives d'aquests sectors. Matthieu ens comenta que l'elecció ha seguit “una lògica intuïtiva tant pel que creiem que lxs artistes poden aportar a cada sector com el sector mateix a lxs artistes. Vam posar diversos noms damunt de la taula i els convidem a participar en un projecte a llarg termini la finalitat del qual és crear col·laboracions entre artistes i altres sectors laborals per a transferir coneixements d'unxs a altrxs”.

El caràcter híbrid, i a parer nostre indefinit, de la invitació llançada per part de Vooruit ens fa reflexionar i dialogar amb lxs entrevistadxs sobre l'existència de formes de seguiment i mediació entre les relacions artista-empresa. Matthieu ens comenta que efectivament el seu paper com a institució artística és aportar aquest seguiment i mediació dotant al projecte de marcs de diàleg i col·laboració concrets i d'un finançament inicial provinent de fons públics. Per a crear aquest marc, Vooruit ha convidat a un tercer soci especialitzat en mediació, que ha dissenyat el que anomenen *outdoor service*. Com ens avança Matthieu, “l'*outdoor service* es basa en la generació i facilitació de diverses trobades en els quals participen artistes, investigadors, representants de Vooruit i les empreses seleccionades. No volem imposar formes de treball. El que realment volem fer és prendre els primers anys com a exercici pràctic per a definir com establim a aquestes relacions, com bregarem amb els intercanvis, la contractació, etc., però sempre d'una forma col·laborativa i ateses les necessitats de les persones o entitats involucrades”. L'objectiu, com segueix Matthieu en l'entrevista, és que “en 2023-2024 ja puguem començar a treballar amb els altres sectors en una segona fase liderada per eines i metodologies més concretes fruit d'aquesta fase d'experimentació”.

Per tant, i així com Vooruit ha fet un mapatge dels dotze sectors amb els quals vol col·laborar i ha seleccionat les quatre empreses que iniciaran aquesta primera fase de col·laboració, també ha triat a lxs artistes involucradxs.

Ara com ara, el projecte compta amb “sis artistes associadxs a lxs que els demanem un compromís d’entre tres a quatre anys amb el projecte. Això inclou la seva participació en l’*outdoor service* i el procés posterior de reflexió i col·laboració amb l’empresa. Cada unx té un pressupost associat de 20 a 24 mil euros anuals. Aquest finançament inicial és part del finançament públic que rebem com a institució artística de Flanders”. La producció posterior d’una possible obra en cada cas les assumiria Vooruit, però en consorci amb l’empresa convidada. No obstant això, com ens comenta Matthieu, com es durà a terme aquest consorci està encara per definir, ja que dependrà de cada cas. Ara com ara encara no estan en aquesta fase. Matthieu també assenyala durant l’entrevista que tot i que en aquesta primera fase ha estat Vooruit qui ha seleccionat a lxs artistes, es preveu que per a la segona i la tercera fase es pugui obrir un *open-call* tant per a artistes com per a empreses interessades.

Pensem que en el marc investigat d’aquest informe pot ser interessant centrar-nos en el tipus de relació/col·laboració que Vooruit està iniciant amb el sector alimentari, sent aquest un dels quatre sectors amb els quals s’està treballant en aquesta primera fase i, en la nostra opinió, el menys “comú” dels sectors amb els quals es relaciona el context artístic en els casos analitzats. En aquest cas, la invitació es llança a una cadena de supermercats anomenada Colruyt; una empresa familiar amb sucursals a França, Bèlgica i Holanda. “En el nostre cas”, ens comenta Mattieu, “l’elecció de Colruyt ens va interessar pel seu model cooperatiu. Pensem que les estructures de les organitzacions culturals estan obsoletes. Molt sovint tenim organitzacions realment jeràrquiques i que per això són ineficients. Necessitem aprendre d’altres sectors que usen altres models per a funcionar i operar. També podem aprendre sobre bio-aliments i pràctiques sostenibles i, sobretot, arribar a lxs usuàrixs de Colruyt, als qui no hem aconseguit arribar des de Vooruit. Els seus supermercats estan construïts en zones marginals de la ciutat. Col·laborar amb ellxs també ens pot ajudar a traslladar metodologies artístiques a comunitats que no som capaces d’arribar”.

Per part de Colruyt, Mattieu ens comenta que en el parell de trobades que han tingut lloc com a part de l’*outdoor service* han mostrat interès a integrar l’economia col·laborativa en el seu model d’empresa. Ara com ara, ens avança Matthieu, “s’està considerant la possibilitat de dissenyar una App amb la qual unir a dos grups de persones: lxs que volen que lxs ajudin amb les seves compres i lxs que volen guanyar una mica més comprant per a altrxs en el seu veïnat”. Aquesta proposta va sorgir per part de dues de lxs artistes convidadxs, lxs qui estan dissenyant i configurant l’App per a poder provar-la a principis de 2022. Segons ens comenta Matthieu, “poder treballar sobre models d’economia col·laborativa ens fa reflexionar també sobre altres models de producció i distribució cultural”.

Un dels resultats que extraiem d’aquest cas és el fet que, des de la posició de Vooruit, els objectius del projecte són potenciar el coneixement intersectorial per a poder ampliar el marc i les lògiques en les quals opera el sector cultural actual. En relació a això, Mattieu posa l’accent

que el marc d'aquesta iniciativa cerca potenciar la transformació social mitjançant enfocaments participatius i intersectorials que permetin adoptar una perspectiva més social, ètica, sostenible i prudent. Per a ell, “Ixs artistes no són sol entreteniment, poden aportar moltes altres coses per a fer front al moment en el qual vivim. De la mateixa manera, altres sectors laborals poden acostar-nos altres models, com el cooperatiu en el cas de Colruyt, o de gestió de les cures, en el cas d'hospitals, dels quals el sector cultural podria afavorir-se àmpliament”.

La col·laboració intersectorial, sota el marc i la intenció d'aquest cas analitzat, vol poder proporcionar solucions a problemes, oferir serveis comunitaris, arribar a públics més diversos i/o oferir oportunitats d'educació i cures més complexes, inclusives i diverses. Aquesta col·laboració depèn significativament del desenvolupament de relacions efectives i aquí es distingeix el rol de Vooruit com a institució artística medidora l'objectiu de la qual és poder desenvolupar models i metodologies amb les quals poder construir ponts entre el sector cultural, Ixs artistes i sectors laborals a priori aliens a aquestxs.

# CAS 2: PREMI AZCUY

(Argentina)

El Premi Azcuy<sup>5</sup> és un concurs anual d'art contemporani l'objectiu del qual és “reconèixer i fomentar la producció artística nacional, incentivar la presència de les arts visuals en l'entorn urbà i residencial, i explorar el vincle entre art i arquitectura” segons s'estableix en el seu web. És una iniciativa d'Azcuy,<sup>6</sup> companyia de *Real Estate* (mercat immobiliari) amb més de vint-i-cinc anys d'experiència en el sector i un equip de setanta persones. La primera edició d'aquest premi va tenir lloc el 2019, per la qual cosa és una iniciativa recent, però “amb excel·lent perspectiva de creixement i participació”, segons comenta Sol Juárez, arquitecta i responsable de l'equip creatiu d'Azcuy motor del premi, durant l'entrevista que vam poder tenir amb ella.

Mitjançant una convocatòria oberta dirigida a artistes o col·lectius d'artistes argentins o residents al país, el Premi Azcuy convida a presentar un projecte *site-specific* per a un dels edificis d'habitatges dissenyats i desenvolupats per la promotora. “D'aquesta manera, el Premi busca donar suport a la producció d'obres que responguin de manera directa a l'entorn i activin en ell noves experiències estètiques, socials, històriques i arquitectòniques” segons llegim en el seu web. És a més, per a lxs artistes, “una oportunitat única de portar la seva pràctica a nous escenaris i escales”, afegeix Sol.

És interessant apuntar que per a la ideació del concurs i les condicions del premi, Azcuy va contractar l'artista Inés White en el seu equip, qui va detectar la necessitat d'incorporar a una institució cultural en el consorci reunit entorn del premi amb la finalitat de legitimar el procés i la qualitat del mateix en el context artístic. S'estableix llavors una relació amb el Museu d'Art Modern de Buenos Aires<sup>7</sup> – institució dependent del Ministeri de Cultura del Govern de la Ciutat de Buenos Aires<sup>8</sup> – a través del model de ‘espònsor aliat’. En paraules de la mateixa Sol Juárez, l'elecció d'aquesta institució com espònsor aliat es recolza en una sèrie de “valors trobats” entre totes dues organitzacions.

Cada edició del premi Azcuy té un jurat d'experts integrat per “directivxs d'Azcuy i del Museu d'Art Modern de Buenos Aires, curadorxs del mateix museu, artistes i professionals del context artístic d'ampli reconeixement internacional”, amb “l'objectiu que el premi permeti també promocionar el treball de lxs artistes locals i fomentar l'ampliació de les xarxes de difusió de l'art contemporani nacional”, segons comuniquen en el seu web.

<sup>5</sup> <https://premioazcuy.com/>

<sup>6</sup> <https://azcuy.com.ar/>

<sup>7</sup> <https://museomoderno.org/>

<sup>8</sup> <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/institucional>

Les bases del premi estableixen una primera selecció d'entre cinc i set projectes, els quals reben una dotació econòmica que remunera a lxs finalistes amb la finalitat que aquestxs ampliïn i aprofundeixin les seves propostes per a tornar a presentar-les al cap d'un mes. Cal destacar que des del moment en què són seleccionadxs “hi ha una relació d'acompanyament i *feedback* (...), sobretot en l'àmbit de la producció, amb el propòsit que sigui realitzable”, aclareix la responsable de l'equip creatiu en la pàgina web del premi. Aquesta relació d'acompanyament també inclou la possibilitat que lxs artistes visitin l'espai en el qual es desenvoluparia el projecte i es trobin tant amb l'equip d'arquitectxs com amb el de construcció.

En la fase final del premi es tria el projecte guanyador, que serà el que passi a la fase de producció, els costos de la qual són assumits enterament per Azcuy (en l'última edició un milió dos-cents mil pesos argentins). Aquest procés dura aproximadament un any, depenent de les particularitats de cada projecte i edició. En l'actualitat, per exemple, s'està acabant la producció del premi de 2019, que serà inaugurat públicament el febrer de 2022, i en paral·lel s'està desenvolupant la producció de l'edició 2020 i s'acaba de seleccionar al guanyadrx de l'última edició de 2021.

Una vegada que queda instal·lada l'obra, la relació a partir de llavors amb l'artista varia segons la pròpia proposta, però en principi hi ha un interès per part d'Azcuy a activar la mateixa, per exemple en la inauguració convidant a participar a lxs propiex veïnx amb la finalitat de, en paraules de Sol durant la nostra entrevista, “acostar l'art i lxs artistes des d'un altre lloc més vivencial”.

Podem establir, llavors, que la línia principal d'acció i objectiu d'aquest cas és “incorporar obres d'art *site-specific* en edificis construïts per l'empresa promotora del premi, intentant amb això expandir la idea d'obra d'art més enllà del format “quadro o pintura”, insisteix Sol durant la nostra conversa. D'aquesta manera, ens comenta, “el mateix edifici incrementa el seu propi valor en l'àmbit estètic i també vivencial”. També ens fa saber que el concurs gira entorn de la pregunta: ¿com posar obres en els espais comuns, sense que l'elecció d'aquestes obres sigui una selecció capritxosa? En aquest sentit, el mateix procés vol ser validat fora de “el capritxós” a través de l'aliança amb institucions artístiques i públiques, com hem avançat anteriorment.

Una segona línia d'acció, pot establir-se a partir de la relació i fidelització amb lxs clientxs de l'empresa a través de les diferents activacions dels *site-specific*. Podem citar aquí l'exemple de l'edició de 2019 on la proposta guanyadora, *site-specific* de l'artista Diego Bianchi, “cerca desenvolupar una relació entre temps, paisatge i habitants”, en paraules del mateix artista citat en la web del premi. Tal com Bianchi prossegueix en aquesta cita, “la peça escultòrica principal és una estructura tubular buida que es desplega com un cuc de metall i ondula en un sector marginal del predi (...), i serveix de receptor de deixalles orgàniques i compostera per a lxs habitants de la torre, permetent transformar els seus residus en recursos. És una obra que necessita, per tant, ser apropiada per lxs habitants de

l'edifici per a mantenir-se activa com a sistema". "En un futur bastant pròxim", ens comenta Sol durant l'entrevista, "l'empresa està valorant la possibilitat de replicar aquesta mateixa obra en altres espais com, per exemple, escoles públiques, a través d'un acord amb el govern de la ciutat, com si aquest cuc travessés tota la ciutat".

Amb relació a aquest cas, Sol destaca que la "generació i facilitació d'escenaris de creació artística, com són *site-specific* de grans dimensions i produccions complexes, no és una cosa comuna en l'àmbit artístic i cultural nacional, pel context específic en el qual es desenvolupa el premi". En altres paraules, el premi obre unes possibilitats de producció per a lxs artistes que d'una altra forma no seria possible en el context actual de l'Argentina. Lxs artistes, a més, reben un seguiment i assessoria per part del jurat i de l'equip arquitectònic, a partir del qual es poden generar aprenentatges amb relació als processos de producció d'obra, ja que com ens comenta Sol, "aquests seguiments i converses se centren sobretot a localitzar i compartir proveïdorxs i pressupostos, calendaris de producció i necessitats de l'emplaçament arquitectònic i la intervenció específica". D'altra banda, Sol també subratlla que l'obra i el mateix capital simbòlic delx artista afegeixen valor a un producte arquitectònic, a més de donar visibilitat a l'empresa, posicionar-la culturalment i possibilitar aliances estratègiques amb institucions públiques. Per al context artístic també funciona com un 'mecanisme d'amplificació', ja que el premi connecta als projectes participants amb una institució cultural rellevant i amb expertxs nacionals i internacionals a través de la instància de 'jurat'.

Finalment, aquest cas també posa en rellevància les mateixes maneres de producció, consum i accés a l'art contemporani, ja que si bé els *site-specifics* són "adquirits" a través del premi per una empresa privada, l'ús i gaudi dels mateixos es fa en primera instància per lxs habitants de l'edifici i, en segon lloc, per la ciutadania. A més, com hem assenyalat, un dels resultats que extraiem d'aquesta iniciativa és que lxs artistes, mitjançant la seva col·laboració amb l'empresa constructora, tenen la possibilitat de seguir de prop processos de producció a gran escala que serien d'una altra manera difícil d'imaginar en un context socioeconòmic com l'actual argentí.



# CAS 3: SARA DE UBIETA + NANIMARQUINA

(Barcelona, España)

Com s'explica en el seu web,<sup>9</sup> Sara G. de Ubieta és arquitecta i artesana de calçat de formació. La seva pràctica cerca ampliar els camps d'aplicació dels materials, creant altres nous i proposant canvis formals a partir dels processos i tecnologies. Pel seu costat, nanimarquina<sup>10</sup> és una empresa fundada en 1987 a Barcelona, l'objectiu principal de la qual és reinventar la catifa mitjançant la constant recerca de les capacitats de les tècniques ancestrals i la creativitat, per a poder apropar les catifes a un món interessat en la creativitat, la qualitat i la innovació, al que nosaltres sumem "i d'alt poder adquisitiu".

El que ens interessa de Sara de Ubieta i de nanimarquina és la relació laboral que existeix entre la dissenyadora-artista-investigadora i l'empresa-marca. Una relació que sorgeix a través del Premi Ciutat de Barcelona en el qual Nani Marquina va ser jurat, arran de la qual cosa l'empresària va conèixer i es va interessar per la manera de connectar pràctica, recerca i experimentació de Sara, i li va oferir un espai en la seva empresa.

Ens explica Sara que quan va entrar a treballar a nanimarquina no va ocupar un lloc vacant, sinó que inaugurava una posició nova que esdevenia de la seva pròpia incorporació en l'equip. "La proposta de Nani és que jo aportí la meua metodologia a l'empresa i d'alguna manera l'empresa també em va transmetre el compromís i interès a acollir la meua metodologia". Segons ens compta, Sara creu que el que nanimarquina cerca a través del seu lloc en l'empresa està relacionat amb dues qüestions. Una té a veure amb el posicionament estratègic de màrqueting de la marca a través de projectes de recerca i desenvolupament que, encara que impliquen processos més llargs, costosos i resultats menys vendibles, generen interès entorn de la marca. La segona diu que és incidir en la tecnologia i els materials que es necessiten per a generar un objecte. "Si es vol oferir catifes que canviïn formalment i que tinguin un sentit, llavors cal incidir en els materials i en els processos; perquè igual que nosaltres i les nostres cultures canviem, també canvien els objectes. És per això que si mai s'incideix en els materials o mai s'investiga com fluctua l'objecte, els resultats seran objectes repetits i finits i potser per a això no fa falta una empresa com nanimarquina". A aquestes dos interessos afegeix que, per a ella, el seu treball en nanimarquina també inclou la dimensió de generació de coneixement, perquè considera que "el disseny no és només el producte, sinó també generar informació sobre el procés, els materials i les narratives relacionades a aquests".

<sup>9</sup> <http://www.deubieta.com/>

<sup>10</sup> <https://nanimarquina.com/es>

Sara ens explica que fa una jornada de 2/3 en l'empresa, temps que dedica a dues tasques diferenciades: la recerca i el disseny. Principalment, es dedica a la recerca i desenvolupament, però les hores que dedica a aquestes tasques o al disseny fluctuen depenent de les prioritats en cada situació concreta. "Com sol ocórrer en empreses petites, es fa més d'una cosa. En el meu cas dissenyo i investigo, com dues tasques diferenciades però ahora molt connectades. Per exemple, els meus dissenys tendeixen a ser molt matèrics perquè són, al cap i a la fi, una aplicació de la meua recerca sobre els materials i el disseny és una metodologia que també m'interessa", ens afirma Sara. Aquesta manera de treballar que descriu Sara en nanimarquina és, a parer nostre, característica de les pràctiques artístiques, en la qual cosa ella es mostra d'acord quan li ho comentem directament durant l'entrevista.

Això ens porta a obrir un debat sobre com són les dinàmiques i metodologies de treball en la seva relació amb l'empresa. Sara ens explica que té una reunió setmanal amb l'equip de producció i disseny i dues reunions a l'any amb tot l'equip, en les quals es proposen i defensen les línies de recerca en les quals ella centrarà les seves recerques i experimentacions. A l'hora de suggerir aquestes línies d'interès Sara ens diu que té un rol molt actiu, però que també sorgeixen encàrrecs des dels altres equips i departaments de l'empresa (direcció, disseny, *contract*-projectes especials per a clients- o comercials). En aquest sentit, Sara comenta que hi ha una relació recíproca. També ens declara que en determinats processos, com en els de producció, se secunda i treballa de manera coordinada amb altres equips, però que també es donen moments del procés (normalment els inicials) en els quals no pot incloure a persones d'altres equips perquè no funciona, perquè "veuen el procés des d'altres interessos".

Amb relació a això pensem interessant saber si per part de nanimarquina hi ha hagut algun tipus de mediació per a incorporar a Sara en l'equip, l'empresa i la marca. Ens conta que en entrar en l'empresa va comunicar que no tenia experiència en el món tèxtil i que no controlava el llenguatge d'aquest àmbit. En resposta, l'empresa va finançar a Sara un curs tècnic que per a ella ha estat molt important, ja que li ha permès adquirir el llenguatge de l'empresa.

D'altra banda, Sara revela durant l'entrevista que també ha notat una progressió en la seva incorporació a l'empresa que ha millorat després de presentar el seu treball a la resta de l'equip, la qual cosa ha fet que hagin entès millor el que ella fa en nanimarquina. Ens aclareix que se sent molt integrada en l'equip i que això al seu torn l'ha ajudat a integrar-se. En aquest sentit, ens diu que hi ha una certa autogestió en el dia a dia, però que Nani també l'ha ajudat molt. "Sempre he sentit que confia en el que faig i ha fet de connectora-mediadora, explicant als equips el meu treball si en algun moment alguna cosa no es comprenia".

Respecte a les condicions de la contractació laboral, Sara ens fa saber que està contenta perquè les condicions de contractació són molt bones, però que, no obstant això, es troba amb una dificultat. L'altre terç del que seria la seva jornada laboral, ens explica, el dedica a projectes propis de

creació i a projectes de recerca en l'àmbit acadèmic. Sara afirma que no vol fer jornada completa (40h) en nanimarquina, encara que a l'empresa li agradaria, perquè, per a fer recerca, ella considera que és molt important tenir també projectes fora de l'empresa i estar vinculada a la universitat. En cas de no ser així, prossegueix durant l'entrevista, acabaria molt ficada en el món de la marca i el seu treball com a artista s'empobriria. Ens diu que en nanimarquina respecten aquesta posició i són conscients de la importància que comporta, però que al final amb l'empresa té un contracte i per a poder treballar amb la universitat i en altres projectes necessita alhora ser autònoma, la qual cosa fiscalment no li compensa en moltes ocasions i sent que d'alguna manera dificulta una cosa que creu que és imprescindible.

Un dels resultats de la relació artista-empresa que presenta aquest tercer cas d'estudi és el fet que des de la posició de l'artista els objectius del seu projecte-recerca en aquest cas no estan marcats per acabar en un temps concret, ajustar-se a un pressupost i recursos disponibles, o a una proposta tancada escrita i descrita abans de començar, com sí que ocorre en el context de l'art a través de les beques, subvencions, etc.; la qual cosa per a Sara facilita molt el desenvolupament del seu treball.

Un altre resultat, cosa que vam comentar directament amb la Sara, és que la posició que ocupa l'artista dins de l'empresa, quan és definida per les seves pròpies metodologies, acaba configurant un tipus de treball que només podria realitzar un perfil vinculat a les pràctiques i metodologies artístiques. En les seves pròpies paraules, "el que l'empresa espera de mi te a veure amb les meves maneres de fer i les metodologies que utilitzo. Llavors, si penso en una altra persona que vingui d'altres maneres de fer per a fer el que faig jo... doncs no se m'ocorre quin altre perfil ho podria fer... Penso, per exemple, en un enginyer tèxtil. El de nanimarquina és molt obert i a més la recerca també és per a ell una cosa molt tècnica, però aquest enginyer no faria el que jo faig perquè faria les coses d'una altra manera, des d'una altra aproximació".

Un últim resultat que deduïm d'aquesta relació és el compromís sentimental que l'artista adquireix amb la marca, considerant els projectes que realitza per a aquesta com a projectes propis que pot desenvolupar en unes condicions més adequades; la qual cosa per a l'empresa és beneficiós i fa augmentar la seva confiança en el treball de l'artista.

# CAS 4: S+T+ARTS 11

(Europa)

S+T+Arts és una iniciativa de la Comissió Europea - en el marc de les polítiques d'innovació i recerca 'Horizon 2020' - que des de 2016 dona suport a la col·laboració entre artistes, investigadorxs i indústries. És un programa motivat per la convicció que la ciència i la tecnologia combinades amb les metodologies i discursos artístics, i a través d'aproximacions centrades en les persones, poden obrir valuoses perspectives per a la recerca i les indústries de diversos sectors. Francesca Bria, presidenta de la Italian National Innovation Foundation, explica en un vídeo de presentació del projecte que "S+T+Arts és un programa sobre col·laboració entre Arts, Tecnologia i Ciència la intenció de la qual és proveir un impacte positiu per a la societat".

De la informació que trobem en l'extensa pàgina web de S+T+Arts, deduïm quatre objectius principals d'aquesta iniciativa: (1) afavorir el context de l'art i el desenvolupament tecnològic; (2) fer costat a la innovació motivada i dirigida des de l'art - *art-driven innovation* - i pel rol de lxs artistes com a agents innovadorxs; (3) crear connexions i espais d'intercanvi i interacció entre l'àmbit de la tecnologia i les pràctiques artístiques; (4) desenvolupar propostes creatives i inclusives i tecnologies sostenibles que posin el seu focus d'atenció en les persones i en els reptes socials, mediambientals i econòmics als quals el continent europeu fa front actualment.

Per a implementar les seves diferents línies de suport al nexa entre ciència, tecnologia i arts, S+T+Arts proposa cinc 'pilars' que representen les dimensions en les quals financen diferents projectes i recursos. A través d'aquests pilars també genera el que anomena l'ecosistema S+T+Arts, el qual, segons s'explica en el seu web, "s'alimenta per les oportunitats i serveis que ofereix i es conforma a través dels projectes que secunda i la comunitat de participantxs, aliadxs i col·laboradorxs de tota Europa que es reuneixen entorn d'aquests". Aquests cinc pilars-dimensions de S+T+Arts són: un programa de Residències<sup>12</sup> entorn de la pregunta *¿com pot l'art contribuir a la innovació tecnològica?*; un Premi<sup>13</sup> anual a projectes pioners en el nexa entre ciència, tecnologia i arts; un programa de Pilots temàtics anomenat '*Lighthouses*'<sup>14</sup>; un programa 'Academies' que busca reduir la bretxa entre art i tecnologia en tots els nivells de l'educació; i Centres Regionals que serveixen per a expandir la iniciativa a escala local en les diverses regions europees.

Encara que, com comentem, són cinc els pilars que sostenen S+T+Arts, amb la intenció d'explorar el funcionament i la gestió dels nexes que aquesta iniciativa fomenta entre artistes i indústries, volem centrar-nos

<sup>11</sup> <https://www.starts.eu/>

<sup>12</sup> <https://www.starts.eu/residencies/>

<sup>13</sup> <https://www.starts.eu/start-prize/>

<sup>14</sup> <https://www.starts.eu/lighthouses/>

aquí en un d'ells en concret: els pilots temàtics '*Lighthouses*'; a través dels quals "dona suport a la recerca tecnològica en estreta col·laboració amb artistes, amb la finalitat de dur a terme un encàrrec i com a mètode per a aportar solucions "radicalment noves" als principals reptes que afronten les indústries i la societat", segons llegim en la seva pàgina web.

Fins al moment, s'han arrencat quatre *Lighthouses* entorn de quatre temàtiques diferents i, pel que deduïm de la informació en el seu web, aquests pilots temàtics es desenvolupen amb relació al programa de residències o bé poden ser el motor per a l'organització d'una residència específica. Ens centrarem doncs més específicament en un dels *Lighthouses* realitzats, *Re-FRAME*, vinculat als processos de manufactura en la indústria de la moda.

'Re-FREAM'<sup>15</sup> és un projecte de recerca col·laborativa implementat entre 2019 i 2021, en el qual equips híbrids composts per una selecció d'artistes i dissenyadorxs i una comunitat de científicxs<sup>16</sup> es van embarcar en un procés de co-recerca i co-creació per a generar un terreny comú des del qual repensar els processos de manufactura en la indústria de la moda. A través del llançament de dues convocatòries, en dos anys *Re-FREAM* ha secundat vint col·laboracions amb una beca de 55.000 Euros cadascuna per a desenvolupar vint projectes a realitzar en períodes de nou mesos. A través d'aquests projectes s'ha investigat i creat entorn de: (a) el desenvolupament de noves idees i conceptes per al futur de la moda mitjançant el desenvolupament i proposta de nous materials (teixits intel·ligents) i processos més inclusius i sostenibles que els actuals del sector; (b) la validació de la integració de les tecnologies digitals en la manufactura de la moda com una eina que possibilita la producció en petita escala en entorns urbans; (c) l'exploració d'una "nova estètica" de la moda que posi en relació artistes i tecnòlogxs.

Per a això, la recerca de *Re-FRAME* s'ha dut a terme en tres HUBs científics a Europa: Hub Berlín<sup>17</sup>, Hub Linz<sup>18</sup> i Hub València<sup>19</sup>, cadascun dels quals s'ha dedicat a un repte-àrea concreta de la recerca i ha proveït els projectes i equips amb els recursos tecnològics necessaris en cada cas. La manera de treballar dels equips híbrids dedicats a cada línia de recerca han col·laborat a través d'experiments de laboratori i *Zoom-calls*. "La participació en el programa ha suposat l'oportunitat de poder crear una nova metodologia i una nova caixa d'eines, la qual cosa ve a ser una nova tecnologia", explica Natan Sinigaglia, artista participant.

Com explica en la web de *Re-FRAME* el compositor Aaron Einbond, participant en una de les residències, "el realment especial d'aquest programa és la quantitat de temps i recursos posats en la mateixa col·laboració entre sectors." En aquest sentit, cal esmentar que en l'àmbit de finançament el consorci reunit entorn de *Re-FRAME* està format per partners internacionals amb experiència en els àmbits de la tecnologia,

<sup>15</sup> <https://re-fream.eu/about/>

<sup>16</sup> <https://re-fream.eu/pioneers/>

<sup>17</sup> <https://re-fream.eu/category/analog-to-connected/>

<sup>18</sup> <https://re-fream.eu/category/2d-to-3d/>

<sup>19</sup> <https://re-fream.eu/category/sustainable-circular/>

la recerca, la moda, el disseny i també de la transferència d'experiència *art-tech* com: Creative Region Linz & Upper Àustria (coord., AT), Wear It Berlin (DE), AITEX (ÉS), Care Applications (ÉS), Consorzio Arca (IT), EMPA (CH), Fraunhofer (DE), Haratech (AT), PROFACOR (AT), STRATASYS (DE). A l'hora d'incorporar artistes en equips de recerca científica en projectes R&I europeus, *Re-FREAM* també compta amb el sòlid suport de partners del context artístic com la Universitat d'Arts de Linz (UFG) i l'Institut Europeu del Disseny (IED).

En concret amb relació a *Re-FREAM*, com s'explica en la secció 'Pionerxs'20 del seu web, els fruits del programa inclouen resultats imperfectes, solucions innovadores quant a noves formes de sostenibilitat i de participació comunitària per a diverses necessitats socials i ambientals; prototips i productes, nous llenguatges creatius i definició de noves narratives; impacte del disseny i els processos de manufactura més enllà de l'efímer dels productes i del benefici econòmic, i resultats intangibles que tenen a veure amb els processos de treball col·laboratiu entre sectors, com "una comprensió més matisada de si mismxs, de lxs altra i dels ecosistemes circumdants".

D'altra banda, també és rellevant el repositori<sup>21</sup> de referència creat arran del projecte en relació a la intersecció entre art-tecnologia-ciència i seguint una aproximació d'innovació oberta; en el qual poden consultar-se els resultats de les col·laboracions 'Art-tech Pioneers', un manual de co-creació *Art-tech*, vídeos i seminaris web i un blog entre altres recursos. Els resultats que extraiem del projecte *Re-FREAM* ens serveixen en el marc d'aquest informe per a il·lustrar els resultats generals de la iniciativa S+T+Arts.

---

<sup>20</sup> <https://re-fream.eu/pioneers/>

<sup>21</sup> <https://re-fream.eu/resources/>

# CAS 5: CONEXIONES IMPROBABLES

(Álava, España)

D'acord amb la descripció que la mateixa iniciativa comparteix en la seva pàgina web<sup>22</sup>, Connexions Improbables és una plataforma que promou i desenvolupa projectes 'd'Innovació Oberta' (*Open Innovation*) mitjançant una metodologia d'hibridació que "conjumina les necessitats i reptes d'empreses i organitzacions amb la creativitat i saber fer d'artistes i creadorxs". Cal esmentar aquí que Connexions Improbables té com a antecedent el projecte 'Dissonàncies'<sup>23</sup>, una plataforma activa fins a 2009 que també explorava la innovació a través de processos col·laboratius entre empreses i artistes.

Segons es defineix en la web de Connexions Improbables, "(el projecte) treballa per a donar solució als reptes que proposen les empreses", indici que ens fa plantejar si els objectius d'aquesta iniciativa s'enfoquen o decanten més aviat cap al costat corporatiu. Com prossegueix la informació en la web, la seva "metodologia d'innovació oberta serveix per a ajudar empreses i organitzacions de tota mena a afrontar un repte, un problema o una necessitat amb la finalitat d'aconseguir resultats més creatius i arrelats que els que s'aconsegueixen amb les metodologies clàssiques d'innovació". Aquestes intencions es tradueixen de diferents formes com poden ser, segons trobem també en el seu web: la generació de nous productes, serveis o tecnologies; la promoció de noves relacions dins de les organitzacions i els seus entorns; l'ampliació i diversificació dels mercats; la reorientació de l'estratègia d'organització; la integració de pràctiques exploratòries sobre la raó de ser i la manera de fer de les organitzacions; la definició de nous models de negoci; la catalització de l'energia i les competències internes de les organitzacions (sovint desconegudes); i/o la transformació o introducció de nous processos i mètodes de treball.

Per a dur a terme les seves metodologies i intencions, Connexions Improbables configura equips híbrids composts per perfils professionals de l'àmbit de les arts i de la cultura, al costat de membres de l'empresa o organització participant. Aquests equips treballen junts durant un temps determinat, col·laborant, co-creant i co-investigant entorn d'un desafiament de l'organització. D'aquesta manera i segons expliquen, posen en pràctica el que defineixen com a 'Innovació Creuada' (*Cross Innovation*) amb la intenció de provocar "pertorbacions creatives" orientades a la innovació i el canvi a partir de la intersecció entre àmbits i professionals diversos.

<sup>22</sup> <https://conexionesimprobables.es>

<sup>23</sup> <http://www.disonancias.com/>

L'aposta de Connexions Improbables és introduir les arts i la cultura en els equips de les empreses i organitzacions a través d'artistes i creadorxs de qualsevol mena de disciplina, assimilant que "les arts també han evolucionat vertiginosament en les últimes dècades de tal forma que s'han diluït les barreres entre les disciplines artístiques", com aclareixen en el seu web. Aquestes 'persones creadores' són enteses per Connexions Improbables com a agents "creativxs, críticxs, relacionals, catalitzadorxs, experiencials i/o tecnològicxs, les pràctiques i les expressions de les quals tendeixen a ser multidisciplinàries o situades en la perifèria de les mateixes pràctiques artístiques", o estan més centrades a generar metodologies, recerques i sensibilitat social que en la producció d'objectes i expressions d'art en un sentit tradicional.

En el seu web trobem definits tres formats-línies d'acció que serveixen a Connexions Improbables per a abordar les diferents "necessitats del projecte que vagi a desenvolupar l'empresa o organització". Aquestes són: *Co-recerques*, *Workshops* i *Trainings*. El primer format, com es defineix en la web, són "processos i metodologies d'hibridació i innovació oberta i col·laborativa que posen a treballar conjuntament als equips de les empreses amb artistes i/o creadorxs"<sup>24</sup> seleccionats per a cada cas-projecte. Les *Co-recerques*<sup>25</sup> es desenvolupen a través de les línies *Connexions Llargues*, *Connexions Mitjanes*, *Píndoles creatives* i *AuzoLabs*, i poden tenir durades diferents depenent de les característiques del projecte a desenvolupar o en funció de les necessitats i la dedicació que l'organització tingui i pugui destinar-li. En la web expliquen que, a més, aquestes col·laboracions poden desenvolupar-se "en solitari" o en paral·lel amb altres empreses o organitzacions, mantenint cadascuna d'elles el seu propi repte. En el segon cas, les empreses o organitzacions comparteixen algunes jornades de metodologia i realitzen una presentació pública dels resultats, "la qual cosa ofereix l'avantatge que el projecte propi s'enriqueixi amb l'experiència d'altres recerques."

El segon format-línia d'acció activat per Connexions Improbables són els *Workshops*<sup>26</sup>, en els quals, a través de jornades de treball intensiu i de curta durada, "ajuda a impulsar processos de recerca experimental i de co-creació" segons trobem en el seu web. També publiquen que aquests *workshops* serveixen per a "incorporar en l'àmbit de l'empresa la diversitat, la complexitat, la visió sistemàtica i el pensament divergent, crític i creatiu, i aspectes com la flexibilitat, l'esperit de risc, la sostenibilitat, la confiança, el treball en equip, el lideratge distribuït, la implicació local, la internacionalització, l'intraempreniment" entre altres. En aquest cas també trobem diferents tipologies de workshops com: *Senda improbable d'Innovació*, *Focus improbable d'Innovació*, *Cooperativa*, *Cites improbables* o *OpenLab Improbable*.

<sup>24</sup> [https://www.conexionesimprobables.es/v2/pagina.php?noadmin=1&cid\\_p=202](https://www.conexionesimprobables.es/v2/pagina.php?noadmin=1&cid_p=202)

<sup>25</sup> <https://conexionesimprobables.es/v2/Nuevas-metodologias-de-innovacion-abierta-empresarial-Metodologia-de-Conexiones-improbables-esp#tit1885>

<sup>26</sup> <https://conexionesimprobables.es/v2/Nuevas-metodologias-de-innovacion-abierta-empresarial-Metodologia-de-Conexiones-improbables-esp#tit1885>



El tercer format-línia d'acció que ofereix Connexions improbables és el que anomenen *Trainings*<sup>27</sup>. Són programes de formació que, en general, contempnen una part teórico-pràctica sobre les intervencions artístiques en organitzacions i un programa de pràctiques acompanyades per artistes-tutorxs en les quals es treballa sobre casos reals de processos d'hibridació. Aquests *Trainings* es dirigeixen a tres àmbits específics, amb relació a cadascun dels quals es configura el programa de formació de manera concreta.

El primer àmbit és el que en el seu web venen a cridar com a “centres d'impuls dels sectors creatius.” L'objectiu de les formacions dirigides a aquest àmbit és “ampliar el ventall de possibilitats laborals i professionals de lxs artistes anés del seu context habitual”, capacitant-los per a treballar en sectors en auge. En aquesta instància també s'involucra a una xarxa de col·laboradorxs nacionals i internacionals vinculadxs als eixos exposats. Algunxs d'aquestxs col·laboradorxs estan al seu torn vinculadxs al programa europeu ‘Training Artists for Innovation’<sup>28</sup>, des d'on s'ha elaborat una interessant guia sobre aquest tema<sup>29</sup>.

El segon àmbit al qual s'enfoquen els *Trainings* de Connexions Improbables són les empreses i organitzacions. En aquest cas els programes se centren principalment en temes d'innovació i es dissenyen de manera personalitzada, tant en l'àmbit de continguts com de durada, segons les necessitats de l'organització sol·licitant. El tercer àmbit al qual ofereixen les seves formacions són “agents mediadorxs de processos i impulsorxs d'innovació”, segons es defineix en la pàgina web de la iniciativa, que estiguin lligadxs al context de les arts i la cultura, a àrees de promoció econòmica i emprenedoria, i a àmbits sectorials diversos (sanitat, educació, turisme, urbanisme, planificació territorial, igualtat, etc).

Un dels resultats que podem extreure d'aquest cinquè cas d'estudi és que Connexions Improbables sembla ser una iniciativa més aviat centrada en el desenvolupament i sostenibilitat d'empreses i organitzacions més que a fomentar la sostenibilitat laboral de lxs artistes. En altres paraules, que el marc analitzat en aquest cas, en major mesura, cerca respondre a les necessitats corporatives i empresarials. En un segon pla, i pel que extraiem de la informació analitzada, estarien lxs artistes i el seu context, als qui també es dirigeixen alguns dels seus programes de formació, encara que sempre enfocats a la seva incorporació en l'àmbit empresarial per a benefici del segon.

---

<sup>27</sup> <https://conexionesimprobables.es/v2/Nuevas-metodologias-de-innovacion-abierta-empresarial-Metodologia-de-Conexiones-improbables-esp#tit1885>

<sup>28</sup> <https://conexionesimprobables.es/v2/Nuevas-metodologias-de-innovacion-abierta-empresarial-Comunidad-Conexiones-improbables-esp>

<sup>29</sup> [https://www.academia.edu/3578108/Training\\_artists\\_for\\_innovation\\_-\\_competencies\\_for\\_new\\_contexts](https://www.academia.edu/3578108/Training_artists_for_innovation_-_competencies_for_new_contexts)

També cal apuntar que a través de la idea d' 'innovació social', utilitzada en el seu web per a definir el seu estil de treball, fan referència al concepte 'màrqueting social' de Philip Kotler, centrat novament en el sector empresarial encara que enfocat a una "mercantilització responsable" des de la idea de la *slow innovation*. Segons expliquen, una "innovació de les maneres d'innovar" que és "responsable amb els impactes, sostenible, centrada en les persones, conscient de la interdependència, atenta al valor dels intangibles, amb ètica i estètica en les relacions, socialitzadora del coneixement, equilibrada entre l'obert i el privat, impulsadora de la iniciativa, del risc i del compromís col·lectiu, i provocadora de la mutació en els models de negoci i organitzatius". Seguidament, també s'aclareix en el seu web que els models d'innovació han de ser sempre compatibles i capaces de cohabitar amb altres metodologies i processos de canvi, per la qual cosa el diàleg entre àmbits és clau i per a això és necessari desenvolupar i disposar d'un llenguatge comú. Finalment, és interessant assenyalar que Connexions Improbables ha generat una estructura de metodologies sòlida i "paquetitzada", la qual cosa l'ajuda a introduir les seves propostes en el sector empresarial.

# ANÁLISI CREUADA

Els cinc casos d'estudi analitzats de manera individual ens presenten una organització artística i cultural comunitària (Vooruit), una relació de contractació laboral “a l'ús” entre una artista i una empresa (Sara de Ubieta i nanimarquina), un premi a la producció de projectes promogut per una empresa privada (Azcuay), una iniciativa que es desenvolupa en el marc de les polítiques europees d'innovació i recerca (S+T+Arts), i una plataforma-metodologia per al desenvolupament i impuls de la innovació a través de l'art (Connexions Improbables). Una varietat de casos quant a posicions, localitzacions, aproximacions, escales, objectius, visions, metodologies, contextos i recursos amb els quals compten, que ens permet aportar un espectre representatiu i divers de plantejaments i experiències que tenen a veure amb les relacions existents actualment entre artistes, les seves pràctiques i el món laboral més enllà del mateix sistema de l'art.

Per això, pensem important dedicar aquesta secció de l'informe a una anàlisi creuada dels casos amb el qual poder establir comparacions i paral·lelismes basats en els objectius, les línies d'acció o dimensions i el funcionament de cadascun d'ells. En el cas de Connexions Improbables, la prioritat se centra en la resolució de problemes de les empreses mitjançant l'ús d'aportacions artístiques “capaces d'anar més enllà de les clàssiques metodologies d'innovació”. Aquesta lògica és compartida pel cas de S+T+Arts, sent un dels seus objectius el de fomentar el que denominen l'*art-driven innovation*: una innovació sostinguda pels coneixements artístics i amb la qual solucionar problemàtiques empresarials que metodologies clàssiques no són capaces de resoldre. En tots dos casos la inserció de l'artista en el context laboral empresarial respon a la necessitat d'innovar de les empreses per a donar resposta als nous reptes socioeconòmics als quals s'enfronten, necessitant per això explorar noves i “més creatives” maneres de fer les coses.

Explorar les capacitats de les metodologies artístiques per a desenvolupar noves idees i conceptes en altres sectors laborals és un objectiu compartit també pel Premi Azcuay i Sara de Ubieta + nanimarquina. No obstant això, la finalitat i els fins d'aquesta relació sembla en aquests casos ser ben diferent. Per al Premi Azcuay i Sara de Ubieta + nanimarquina l'oportunitat d'inserir metodologies artístiques i processos d'experimentació sembla tenir com a objectiu contribuir al creixement i aprenentatge de lxs artistes i no sols a la resolució de problemàtiques empresarials; de manera que la col·laboració intersectorial aquí és recíproca i ambdues, artista i empresa, es beneficien de les maneres de fer de l'altre. Aquesta aproximació sembla ser compartida amb el cas de Vooruit, la finalitat del qual és potenciar el coneixement intersectorial per a ampliar el marc i rearticular les lògiques amb les quals opera el sector cultural actual. Podríem arribar a dir per això que els marcs sobre els quals opera Vooruit són radicalment diferents, en el que a objectius es refereix, als de S+T+Arts i Connexions Improbables.

Les cinc iniciatives explorades aborden els seus objectius a través del que hem denominat com a diferents 'línies d'acció' o 'dimensions'. En aquest sentit, una dimensió comuna que comparteixen els cinc casos analitzats és la d'oferir suport a artistes d'una diversitat de pràctiques i metodologies, a través de l'activació de noves possibilitats laborals i professionals per a lxs artistes fora del seu context habitual i en sectors en auge. No obstant això, com hem exposat anteriorment, no sempre aquest suport està en el primer lloc de les prioritats de les organitzacions o els marcs mitjançant aquesta possibilitat laboral es conforma.

Una segona línia d'acció en la qual coincideixen quatre dels cinc casos d'estudi és la idea d'operar com a plataforma d'experimentació, creació i transició, com apunten des de l'organització Belga Vooruit. Però de nou, aquesta idea de plataforma d'experimentació no és entesa de la mateixa manera pels diferents casos. Per a Sara de Ubieta + nanimarquina l'experimentació té un efecte en el posicionament de la marca, el desenvolupament dels seus productes i en la generació de coneixement. De manera similar, per al programa S+T+Arts la dosi experimental i creativa que aporten lxs artistes és usada com a mètode per a elaborar solucions 'radicalment noves' als reptes i/o necessitats que afronten indústries de diversos sectors o la societat; i una cosa similar és el que plantegen també des de Connexions Improbables a través de les seves *Co-recerques*, *Workshops* i *Trainings*. No obstant això, per a Vooruit, aquesta idea d'espai d'experimentació no és tant un model, sinó que té a veure amb la mateixa actitud del projecte. En el seu cas i en les seves paraules "l'actitud d'una organització artística que busca desafiar-se a si mateixa i al camp de l'art".

Encara que des de diferents perspectives i posicions, detectem que Vooruit, el Premi Azcuy i S+T+Arts comparteixen com una de les seves línies d'acció clau la inversió activa de recursos econòmics i humans per a promoure el compromís de les pràctiques artístiques i de lxs artistes amb la societat civil. Podríem dir, a més, que aquest posicionament serveix als tres casos per acostar-se a públics i usuaris que no són lxs habituals del context de l'art i cultural, així com, en el cas de S+T+Arts, per acostar-se a altres processos i/o productes a través de l'ús de formes i formats artístics. Cal puntualitzar sobre això que tal compromís sembla ser més aviat part de les agendes de les organitzacions promotores i no tant un desig explícit de lxs artistes involucrats.

També ens sembla rellevant indicar el fet que només Vooruit - curiosament l'única de les organitzacions de caràcter comunitari analitzada - apunta a la solidaritat entre àmbits, referint-se a la relació de l'àmbit de l'art amb altres sectors laborals com una dimensió a treballar a través dels projectes. En la resta dels casos, aquesta relació intersectorial es veu i s'embeni com un *win-win* en la qual totes les parts implicades treuen un clar profit i benefici lxs unxs dels altrxs, la qual cosa ens pot portar a pensar que aquest tipus de relacions són buscades com a estratègia de màrqueting.

Si ens enfoquem ara en el funcionament dels casos analitzats, veiem que tant el Premi Azcuy com S+T+Arts actuen a partir d'una convocatòria, mentre que en el cas de Vooruit és la mateixa institució artística la que de manera 'intuïtiva' realitza la selecció de lxs artistes i les empreses/organitzacions. Així mateix, en el cas de Sara de Ubieta + nanimarquina és l'empresa qui crea el lloc específic per a incorporar a l'artista en qüestió. En Connexions Improbables el 'tàndem' de treball es crea en funció de les necessitats específiques de l'empresa o institució interessada i a partir d'unes metodologies pre-dissenyades. D'altra banda, és interessant observar també que Vooruit compta amb unx "socix mediador" per a iniciar les relacions artista-empresa, mentre que el Premi Azcuy es recolza en un jurat i en la col·laboració amb una institució cultural per a l'elecció de lxs artistes i la validació d'aquesta. De manera diferent, Connexions Improbables i S+T+Arts, es proposen com a mediadorxs en si mateixos; i en el cas de Sara de Ubieta + nanimarquina s'ha facilitat formació i un cert acompanyament perquè l'artista pogués adquirir el llenguatge i aspectes tècnics necessaris per a desenvolupar-se de forma integrada en l'empresa.

Un altre dels factors a tenir en compte en aquesta anàlisi creuada és el temporal, ja que mentre Azcuy té una mesura temporal concreta, com són les edicions anuals del premi, els temps de Connexions Improbables i S+T+Arts semblen funcionar més aviat amb relació a les mateixes necessitats o aprenentatges dels projectes concrets; encara que en el cas del segon també trobem projectes concrets amb temporalitats d'uns nou mesos. Vooruit per la seva part demana a lxs agents implicadxs un compromís de tres o quatre anys per a cada projecte, per la qual cosa és la iniciativa que contempla un procés més a llarg termini. En el cas de Sara de Ubieta + nanimarquina la "limitació" temporal ve donada més per la dedicació en hores que figuren en el contracte, la combinació amb altres pràctiques de l'artista i la possibilitat de compatibilitzar totes dues coses. La qual cosa, si bé és una qüestió acordada, sembla ser un punt en constant negociació perquè l'artista pugui continuar mantenint una pràctica independent.

Finalment, podem analitzar la forma en què es recullen els aprenentatges i metodologies en cadascun dels casos. Connexions Improbables i S+T+Arts són els projectes amb una major sistematització. El primer compta amb diferents "paquets de servei" segons les necessitats de les empreses i organitzacions, mentre que el segon té interès a generar una "caixa d'eines". En el cas del Premi Azcuy les bases són l'instrument que recull tant els aprenentatges com l'evolució del propi projecte. Pel seu costat, Vooruit es troba encara en una fase molt incipient, per la qual cosa aquesta qüestió està encara per veure. En el cas de Sara de Ubieta + nanimarquina és una de les qüestions que l'empresa haurà de revisar si desitja que el lloc transcendeixi més enllà de l'artista. Quant a la producció dels 'resultats' en cada cas, en tots els casos els costos de producció estan a càrrec de l'empresa, exceptuant S+T+Arts, que compta amb un ampli finançament Europeu, i Vooruit, que és qui finança la producció de l'obra a realitzar en consorci amb l'empresa amb la qual es col·labora i sobre la base d'unes condicions encara per definir, com s'ha indicat en l'anàlisi individual.

# CONCLUSIONS

Observades i analitzades les formes i espais en els quals, segons els casos d'estudi proposats, pot donar-se el desenvolupament de les pràctiques i metodologies artístiques en un context laboral més enllà del convencional del sistema de l'art, volem tornar a assenyalar el desplaçament històric del rol social de 'l'artista anònim' a 'l'artista geni' i a 'l'artista treballadorx' de la dècada dels 60 i els 70, amb exemples com el col·lectiu APG, cap al que hem denominat aquí com a 'artista eina'. Una espècie de nou rol de l'art i lxs artistes que hem volgut anar traçant al llarg d'aquest informe i al qual volem parar esment en aquestes conclusions. En aquest sentit, i entenent el terme 'eina' per a referir-nos a l'element funcional que facilita la realització d'una activitat, ens preguntem quin seria llavors aquesta funcionalitat amb la qual es dota a lxs artistes en possibles relacions laborals artista-empresa. Sostingudes pels resultats extrets en els casos individuals i l'anàlisi de casos creuats, assenyalem aquí quatre funcions principals a les quals la figura de 'l'artista-eina' obeeix sota el marc analitzat: *innovació, recerca, transformació* i *sostenibilitat*.

Com s'assenyala en una publicació del blog de Schumpeter en la pàgina web de *The Economist* sobre 'L'art de la gestió' 30, "estudiar les arts pot ajudar a lxs empresarixs a comunicar-se de manera més eloqüent... Estudiar arts també pot ajudar les empreses a aprendre a manejar a persones brillants... Estudiar el món de l'art pot ajudar les empreses a tornar-se més innovadores..." Sembla que en el moment que vivim "els negocis tenen molt a aprendre de les arts", ja que, com s'ha demostrat al llarg d'aquest informe, les empreses viuen en contínua cerca de noves idees. La creativitat es torna ara característica del procés d'innovació i lxs artistes es tornen eines infal·libles per a aquesta funció, podent fins i tot semblar que de nou ens acostem a la idea anyenca de 'l'artista geni'. Com es pot formular de les paraules de Taylor Brandweek, la qual cosa aquí assenyalem com a 'artista eina per a la innovació' es fonamenta en la perspectiva que "per a comprendre el procés del geni creatiu, és vàlid que lxs empresarixs es fixin en el model de l'artista. El negoci de l'artista és crear, explorar oportunitats i possibilitats i dominar els avanços creatius. Necessitem restaurar l'art, la creació d'oportunitats, als negocis" (1998: 37).

D'altra banda, s'ha traçat en els diferents casos analitzats com la funció de 'l'artista eina' tendeix a estar més vinculada a la generació de metodologies, a la creació d'experiències i a l'anàlisi de sistemes, que a la producció d'obra artística en el sentit tradicional. Es tendeix a sol·licitar a lxs artistes en aquests casos que la seva funció s'assembla al d'investigadorxs, catalizadorxs, pensadorxs crítics i divergents, usuàrixs extrems, aportadorxs d'expressivitat múltiple, generadorxs de sensibilitat social, coneixedorxs de la complexitat i facilitadorxs de visions

<sup>30</sup> <https://www.economist.com/business/2011/02/17/the-art-of-management>

sistemàtiques. Per tant, ens sembla oportú proposar aquí la denominació 'artista eina per a la recerca', apuntant, segons les dades extretes en aquest informe, com aquesta funció pot caure en una instrumentalització per part de determinades organitzacions o empreses quan l'objectiu és únicament la de cobrir les necessitats d'aquestes. S'ha assenyalat també, no obstant això, que depenent de les condicions acordades en la relació artista-empresa, com per exemple en les condicions de contractació i temporalitat, la funció investigadora de 'l'artista eina' pot arribar a revertir positivament al mateix procés creatiu d'aquestxs i/o les lògiques i funcionament del sector cultural. En aquest cas, hem parlat d'una relació recíproca artista-empresa.

Hem detectat, al seu torn, un consens sobre la capacitat transformadora de lxs artistes en relació a un marc pròpiament empresarial, però també al de la transformació social. 'L'artista eina per a la transformació' dins de la relació artista-empresa fa referència aquí a totes aquestes propostes que vinculen els processos creatius i els marcs empresarials amb el desenvolupament d'alternatives i/o canvis socials. Cal preguntar-nos aquí, no obstant això, si existeix un perfil d'artista que tingui més probabilitats d'inserció en les relacions laborals investigades. ¿Què passa amb els perfils contraris o més crítics a la relació de dependència amb empreses? De la mateixa manera, i dins del perfil 'artista eina per a la transformació social', és possible que es prioritzin perfils d'artistes més enfocats al desenvolupament metodològic i la mediació que a la producció d'obra en si mateixa.

En aquest sentit, la idea d'artista com un agent de canvi que pot vincular-se al sector de la innovació i la transformació social ha anat molt lligada en les dades extretes al marc de la sostenibilitat. Això és, la visió a parer nostre idealitzada de la capacitat de 'l'artista eina' per a desenvolupar propostes sostenibles que posin el focus d'atenció en els reptes socials, mediambientals i econòmics. Sembla haver-hi una necessitat generalitzada de propulsar una innovació oberta entre diferents sectors en la qual lxs 'artistes eina' funcionen com a pont mediador en l'avanç per a una major sostenibilitat sistèmica.

No obstant això, podem també preguntar-nos sobre la sostenibilitat del mateix teixit artístic amb relació a la capacitat d'autonomia i independència de l'estructura empresarial. És a dir, ¿com conciliar els espais/temps de la producció artística amb els de la producció laboral? Més concretament, i com podem extreure dels nostres resultats, si l'artista realitza una jornada completa per a una empresa, ¿pot mantenir una pràctica i producció independent? En alguns dels models que configuren aquest mapatge s'ofereixen alternatives a la relació laboral clàssica però cauen novament en un model laboral de 'treball per compte propi', reproduint situacions de precarietat i curt-placista per a lxs artistes.

Buscar més espais per a la incorporació de la pràctica artística és una opció no sols vàlida, sinó també desitjada, però en cap cas, a parer nostre i després de l'observat, s'ha de desatendre la constant necessitat d'alimentar l'estructura d'entitats i institucions públiques que són el terreny fèrtil per a la pràctica artística independent. Preguntar-nos què fan lxs artistxs en llocs que no són pròpiament els del món de l'art és una tasca urgent, no sols, com es demostra en aquest informe, per a poder detectar fins a quin punt es resignifica i s'estén la precarietat assumida de tot un sector cap al benefici d'altres sectors laborals, sinó també perquè la hibridació sectorial pot arribar a resignificar el concepte d'artista, plantejant així la seva sostenibilitat com a agent de canvi més enllà del món de l'art. Encara que per a això serà també important escoltar les necessitats de lxs artistes. El repte doncs és poder entendre la hibridació sectorial com una possibilitat, no sols de creixement econòmic, sinó també d'impacte social i de co-producció, com un espai de col·laboració, solidaritat i d'acostament a la ciutadania. Com afrontar aquest repte és una missió a la qual esperem haver pogut contribuir amb l'exposat en aquest informe.



# SOBRE LARRE

*Larre és una força propositiva de caràcter feminista i interseccional que elabora, facilita i utilitza eines de pensament i acció per proposar pràctiques de mediació cultural i comunitària, en les quals trobar un terreny comú i plural des del qual poder assenyalar, qüestionar i reconstruir teories i pràctiques en el sector cultural actual.*

*Ocupant diferents llocs i cossos en la crítica, la pràctica i la investigació artística i cultural, Larre planteja i acull models, activitats i espais de col·laboració capaços d'embarcar-nos en l'exploració de realitats normalment invisibilitzades o submergides.*

Des del seu inici en 2018, Larre forma part de la Plataforma Veïnal Taula Eix Pere IV, la qual té com a objectiu fomentar noves activitats cíviques, culturals i d'economia social i solidària en el Districte de Sant Martí (Barcelona), amb la intenció de crear una major cohesió social en el territori i evitar així la fragmentació urbana que aguaita.

Els projectes i investigacions de Larre comptem amb el suport de la Fundació Daniel & Nina Carasso, la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona, l'Antwerp Research Institute for the Arts (ARIA) el grup d'investigació Culture Commons Quest Office (CCQO) amb el suport de la Universitat d'Anvers (UA) i l'Odysseus Grant of the Flemish Scientific Fund (FWO).

Larre és un cos col·lectiu conformat per Priscila Clementti Collado, Lara García Díaz i Ángela Palacios.