

MIREN ERASO

Work in Progress, Work in Transit. Entrevista con Catherine David

Esta conversación tuvo lugar en Barcelona el 15 de septiembre, fecha en la que se estaba montando en la Fundació Antoni Tàpies Representaciones Árabes Contemporáneas, Cairo. En la misma Catherine David analizó algunas de las claves de la relación entre producción y visibilidad, de intervenciones dinámicas, de consolidación de plataformas, de velocidades específicas y de escalas, de plataformas flexibles y móviles.

ME Llevas año y medio trabajando en el Witte de With de Róterdam. Durante este periodo has elaborado programas que tratan de analizar diferentes contextos, y los has presentado en diferentes espacios, formatos. ¿Qué relación tratas de establecer entre el edificio, la institución y su programa?

CD Intentamos deconstruir la relación sistemática, no forzosamente necesaria: programa/institución/edificio. Witte de With ha creado una plataforma experimental llamada *Work in Transit* para conseguir que su programa sea más accesible al público, y al mismo tiempo, también es un esfuerzo comisarial por formular proyectos contemporáneos que necesitan un acercamiento multidisciplinar y específico. Aunque todavía hay gente que ve un proyecto ligado a Witte de With en otro espacio y se molesta, o, al contrario, gente de Rotterdam que oye Witte de With y no lo asocia directamente con el edificio que tenemos. Estos temas siempre son complejos pero se pueden resolver con una buena comunicación del proyecto, explicando y denominando lo que se hace. Con un logo, por ejemplo identificando actividades y presencias necesariamente ubicuas.

ME ¿Cómo definirías Witte de With?

CD Witte de With tiene como misión identificar, comentar, contribuir a producir, difundir y polemizar las prácticas estéticas contemporáneas dentro del amplio ámbito de la cultura visual, y de la cultura en general, y, si es posible, de una cultura entendida no como puro consumo, ni como puro ocio.

Con el programa *Work in Transit* pretendemos hacer más comprensible la información. Para ello hemos hecho pública la documentación y los elementos relacionados con los proyectos y las exposiciones, materiales que sería imposible exhibir en un espacio tradicional de exposición.

ME Parece interesante esta manera de entender la cultural, pero ¿cómo concibes este programa en el homogéneo paisaje económico-cultural neoliberal del presente europeo?

CD Se trata de apostar por una opción no neoliberal. Las propuestas son muy variadas: difundir y transmitir los programas a audiencias heterogéneas, no a una audiencia, sino a audiencias, que hay que atraer y convencer, no de manera publicista, sino sugiriendo invitaciones concretas, haciendo circular imágenes, ideas, poniendo en marcha debates de cierto nivel. En mi opinión, y volviendo al tema del contenedor, no todo tiene que ver con el edificio, quizá más con una institución, o por lo menos con un proyecto. Y aunque se haya debatido mucho sobre el tema, se ha pensado poco, o se ha tratado de manera populista, y, a veces, incluso autoritaria.

Rotterdam está de lleno en este debate: una gran parte de su población no es holandesa, el público potencial es muy heterogéneo, y yo creo que no se trata de dar a cada comunidad lo

que se merece o lo que quiere; el tema consiste más bien en trabajar de manera que cualquier sujeto pueda asociar a la noción Witte de With una serie de imágenes, ideas, discursos que le sirvan en su momento actual, en su momento de sujeto, en su momento social, en su momento político. Creo que éste sería nuestro papel, y esto no tiene nada que ver con tener muchos visitantes.

ME Éste es un gran reto para un centro tan pequeño como el Witte de With: romper con las sinergias de las instituciones que generalmente asocian el programa a su rentabilidad política.

CD Sabemos que hay gente que por muchas razones, culturales o de otra índole, no se acerca al Witte de With pero tampoco creo que el número de visitas tenga mucho interés; me parece que ciertas ideas, ciertas imágenes pueden circular de otras maneras, no solamente en una exposición. Si no hay mucho para exponer, ¿por qué invitar a la gente a que acuda siempre a un mismo lugar, a un lugar que ha sido pensado como espacio expositivo? Esto tenemos que pensarlo bien. Yo creo en la función de agencia, la agencia como dinámica de concepción de ideas y eventos. Las audiencias tienen mucho más sentido en este contexto múltiple. Pero también es verdad que es mucho más difícil de contabilizar, sin embargo lo podríamos hacer con utensilios más científicos, que habría que definir y discutir. Si lo piensas bien, te das cuenta que la audiencia global del Witte de With traspasa, por mucho, el número de gente que visita el centro.

ME ¿En qué público potencial estáis pensando?

CD Cuando se habla de público virtual, parece que hablamos del público que se convoca a través de la *website* y de las actividades en Internet. En mi opinión, creo que hay que discutir el vocabulario de vez en cuando, y cambiarlo en el diccionario. La palabra virtual quiere significar, indicar, considerar gente que no sólo reacciona, sino que interactúa con imágenes, programas, ideas, debates. Y la audiencia del Witte, en este caso, no es virtual sino real. La pregunta es ¿qué tipo de comunicación tenemos que entablar para difundir el trabajo del Witte de With para obtener una mayor influencia? No se trata de una cuestión de jerarquía, aquí no estamos en una competición deportiva, se trata de que la acción y las posibles interacciones se amplíen, vayan más lejos. Esto es mucho más de lo que la ecuación edificio-programa-visitantes puede dar.

ME Todo lo que estás comentando tiene mucha relación con tu manera de abordar los proyectos, de trabajar con el contexto de manera compleja, y de pensar en su difusión.

CD Podríamos hablar de proyectos tipo *Representaciones árabes contemporáneas. Líbano*. En este caso sí fue necesaria una comunicación fuerte, y creo que fue necesaria no para defenderse de que no hacemos publicidad-comunicación, sino para imponer un espacio de acción y visibilidad, pero también para que en el primer momento de articulación del proyecto se pueda posicionar el equipo, y lo pueda conocer el público más cercano. En el caso de *Representaciones árabes contemporáneas*, lo que sí queda bien claro es que la especificidad de las instituciones pequeñas puede ser la de desarrollar metodologías que no sean neocoloniales, paternalistas o políticamente correctas, sino la de desarrollar intervenciones dinámicas que autoricen la consolidación de plataformas ya existentes. Y en este caso, la opción de tipo *Representaciones árabes contemporáneas* es una formulación que denuncia o rebela maneras de pensar que parecen un poco fallidas. Éstas están provocadas por la idea de que cuando la sociedad, por una serie de razones, llega a un

momento de visibilidad o desarrollo necesita su arte contemporáneo, y eso lo vimos en el caso de China, en el caso de Asia, en muchos casos, hasta en África, aunque quizá por otras razones porque, francamente, pienso que África sigue teniendo muchos problemas... Estas maneras de pensar ignoran y casi niegan la existencia de la modernidad como algo complejo y específico; la modernidad fue una historia caótica y seguimos en ella. Y por eso creo que las contemporaneidades diversas no son todas iguales, son similares las unas a las otras pero por eso no dejan de ser modernas. Iba a decir que esa noción de la generación espontánea o del surgimiento de la nada contemporánea me parece problemático, y creo que con *Representaciones árabes contemporáneas* tratamos de consolidar algunas plataformas existentes, que tienen muchos problemas, en lugar de llegar con una especie de propuesta tipo Guggenheim, o, qué sé yo, de: “Bueno, van a ver lo que sabemos hacer para ser modernos. Esto es lo que hay que hacer para estar presentes en bienales”. Por el contrario, los proyectos en los que estamos trabajando necesitan mucho tiempo, necesitan velocidades específicas, no son proyectos que tienen un impacto inmediato, una visibilidad aplastante y por eso también hay problemas, porque como no puedes imponer de una vez, tienes que negociar con lecturas prematuras o premeditadas, y éste es un trabajo bastante ingrato.

ME Y, ¿volviendo a la institución?

CD En este sentido, no tengo muchos problemas con la noción de institución, una institución es un utensilio de trabajo, es una plataforma de trabajo, no es una cosa, no es un edificio, no es una cosa eterna, así que hacen falta debates sobre lo que es la institución, porque la institución no puede ser una excusa permanente. Yo creo tanto en las instituciones, como en los grupos o en iniciativas humanas y, como en todo, las hay buenas y malas.

ME Inmersos como estamos en una cultura de promoción de marcas y de patrimonialización de contenidos, me parece interesante que estés apuntando cambios que cuestionen los eventos expositivos y estructuras museísticas actuales, y esto es, desde luego, mucho más interesante que una representación de ese cambio. Pero, por otro lado, parece complejo conseguir que se apoyen estas ideas.

CD Se trata de identificar y asociar voluntades e intereses, aunque sea más difícil, porque es mucho más fácil y gratificante conseguir dinero para hacer Dan Graham o Andy Warhol; creo que nuestro espacio de trabajo no es éste, y por eso me parece que tenemos que asociarnos a algunos patronos y mecenas que sean especialmente abiertos y que tengan un proyecto de futuro.

También tenemos que encontrar asociaciones, fondos culturales, para establecer plataformas un poco diferentes. Para ello existen fondos europeos, o nacionales, de los ministerios de cultura. Aunque sea mucho más fácil organizar, por ejemplo, un pabellón nacional en Venecia que conseguir su equivalente en euros para un proyecto a largo plazo que tiene visibilidades más escasas y más puntuales. Si conseguimos armar una comunicación que articule visibilidades, publicaciones y que permita la circulación de información, aunque sea un trabajo mucho más fino, esté hecho casi a mano, será posible y mucho más interesantes, sin duda alguna. Y si no lo fuera, creo que, otra vez, hay que plantear el tema de la producción y las producciones, y las diversas escalas. Lo que ahora realmente está en debate es la coexistencia de formatos de diversas escalas. Cuando se comenta que al público no le gusta el cine experimental, se está exagerando porque no es

verdad, pero se clausuran los presupuestos. Yo preguntaría: ¿si no hay exhibición, cómo puede gustar o no gustar? Para que a la gente le guste o no le guste tiene que encontrarse con un libro, una obra, un discurso o lo que sea. Éste es un tema actual, el que no domine una escala única, una velocidad única. Si uno lo piensa dos veces, en el mundo del capitalismo o poscapitalismo, como uno lo quiera llamar, hay posibilidad de existencia de espacios variados; la cuestión es que todos no tienen la misma rentabilidad.

ME Estás hablando de un tipo de programa que se desarrolla a medio plazo, por lo que parece que la institución pública es la única candidata a avalarlo. ¿Ves posible conseguir el apoyo financiero de instituciones privadas que puedan interesarse por estas nuevas maneras de trabajar?

CD Bueno, la mayoría de los fondos que recibo son principalmente públicos, pero siendo pragmáticos, vemos que actualmente en Holanda hay fondos variados para literatura o promoción de traducción del árabe; son fondos que no sé hasta cuando van a existir. El tema sería seguir buscando nuevas fuentes de financiación. Pero todo esto hay que pensarlo bien, no puede ser un trabajo pasivo o neutro, hay que saber bien lo que uno hace, hay que dirigirse al más adecuado y montar el presupuesto de la manera más eficaz posible.

ME En todas tus palabras está saliendo lo que ya establecisteis en el debate *Resistencia y creación*; por una parte, la reflexión sobre el presente de una manera no complaciente y, por otra, potenciar cambios desde dentro del propio sistema. Parece que en las organizaciones en las que estás trabajando lo estás consiguiendo. ¿Será porque las ideas que soportan los proyectos son muy sólidas?

CD Eso es lo difícil: las agencias culturales, los fondos especiales, cada uno tiene su papel y un proyecto nuevo nunca puede encajar exactamente con el proyecto de una agencia cultural oficial, medio oficial o hasta privada, por eso creo en el trabajo del productor, en su posición, en su función.

Cuando digo *productor* la gente siempre piensa en el cine porque ha sido el modelo dominante del siglo XX. Esto no me molesta mucho, pero en este caso hay que pensar en los productores de los años dorados de Hollywood, de los comienzos del cine, porque aunque sea muy paradójico por llevarnos a modelos que han degenerado bastante, creo que si uno examina un poco la complejidad, el número de acciones, todo lo que articulaba el productor de aquellos años... No creo que sea una vuelta porque la historia nunca vuelve, y no estamos en los años veinte, pero se asemeja en que la función del productor es la interfaz entre la propuesta poética y la realidad.

CATHERINE DAVID es directora del Witte de With de Rotterdam.