

Taller de Pubilla Casas SCCL sense ànim de lucre **Taller de Pubilla Casas SCCL sin ánimo de lucro** **Pubilla Casas SCCL non-profit workshop**

Xaro Castillo i Agustín Fructuoso

(artistes plàstics)

RESUM

Article sobre la història del Taller de Pubilla Casas, un lloc creat per a ser espai de trobada; un entorn de creació col·laborativa comunitària on tinguessin lloc experiències personals compartides, que revertís en la comunitat i que al seu torn aquesta realimentés les experiències personals. Des dels tallers d'oficis artístics (on explorar la via de la creació de llocs de treball), a partir dels quals la Societat Cooperativa d'Ensenyament i Treballs Artístics era el tipus d'entitat que més s'adequava als objectius del Taller, fins a la seva transformació com a associació sense ànim de lucre.

Paraules clau: creació comunitària, pedagogia, art, oficis artístics

RESUMEN

Artículo sobre la historia del Taller de Pubilla Casas, un lugar creado para ser espacio de encuentro; un entorno de creación colaborativa comunitaria donde tuvieran lugar experiencias personales compartidas, que revirtiera en la comunidad y que, a su alrededor, ésta realimentara las experiencias personales. Desde los talleres de oficios artísticos (donde explorar la vía de la creación de puestos de trabajo), a partir de los cuales la Sociedad Cooperativa de Enseñanza y Trabajos Artístico era el tipo de entidad que más se adecuaba a los objetivos del Taller, hasta su transformación como asociación sin ánimo de lucro.

Palabras clave: creación comunitaria, pedagogía, arte, oficios artísticos

ABSTRACT

This article analyses the history of the Taller Pubilla Casas. This workshop was a place created to be a meeting point and an environment for collaborative community creation where personal experiences could be shared. The aim of these experiences was to turn artistic proposals around in the community and to enhance

personal experiences. The article analyses from the first art workshops (where the path of job creation was explored), to the creation of the Sociedad Cooperativa de Enseñanza y Trabajos Artísticos, which was the type of entity best suited to the workshop's initial objectives. Finally, the transformation into a non-profit association is analysed.

Keywords: community creation, pedagogy, art, artistic trades

Context.

En els darrers anys de la dictadura del general Franco i els primers de la transició democràtica es va generar el naixement d'un tipus de projectes individuals i/o col·lectius que en els diferents àmbits de la cultura van suplir les actuacions de les encara incipients administracions democràtiques, ocupades en establir els serveis públics bàsics mínims. Aquestes persones o col·lectius van assumir responsabilitats que anaven més enllà del que és estrictament cultural o artístic.

Vist des de la distància hi havia un nexa comú entre els diferents projectes que definia a la Cultura i a l'Educació com un dret inherent a tota persona, contribuint al desenvolupament i llibertat d'aquesta. Aquesta actuació en la qual es barrejava la iniciativa privada amb un objectiu de creació de valor social era concretada de manera esplèndida per la cooperativa de Teatre Lliure: *Teatre privat amb vocació de Teatre Públic*.

En els moments anteriors a la democràcia, allò oficial era un model on l'únic fet positiu era que donava les pautes per tenir clar el que no era vàlid ni política, ni social ni culturalment. En els anys setanta té lloc una certa descentralització de projectes culturals. Ja no tot el que passa, passa a Barcelona: els Festivals Canet Rock, les primeres Mostres d'Art Jove a Granollers on es van vehicular els discursos d'artistes de l'incipient art conceptual català, col·lectius teatrals com Comediants s'estableixen a Canet, La Gàbia Teatre de Vic, Joglars s'assenten a Pruit, etc, el Grup d'Acció Teatral a l'Hospitalet. En aquest ambient no era d'estranyar que l'ensenyament artístic, tant la seva qualitat com el seu espai d'influència fos objecte de preocupació per part d'alguns joves estudiants de Belles Arts (BBAA).

Alguns dels projectes sorgits en aquells anys, de característiques molt diferents entre si tenien en comú respondre, des de la seva ubicació, perifèrica pel que fa a Barcelona, però també perifèrica pel que fa al pensament oficial i acadèmic, a la necessitat de negociar una estratègia d'actuació des de la qual, atenint-nos a l'entorn més immediat, es connectés amb conceptes i realitats més generals i universals. Síntoma d'aquell temps i d'aquelles inquietuds de renovació són exemples: El Taller de Pubilla Cases fundat l'any 1977 per Xaro Castillo a qui es va sumar Agustín Fructuoso a partir del 1979; els projectes d'Antoni Llevot director de l'Escola de Belles Arts de Lleida des de 1980 fins a 1995 i Rufino Mesa director del Taller d'Art de Reus des de 1980 fins a 1990. El nexa comú entre ells va ser que van coincidir com a alumnes de l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona durant els cursos 1970-71 fins al 1975-76, acabant els estudis l'any següent de la mort de Franco i un desig explícit de transgredir els comportaments acadèmics institucionals desenvolupant projectes més d'acord amb els temps i amb l'escena artística internacional.

Inicis: 1977 a 1984

Xaro Castillo finalitza els estudis de BBAA el juny de 1976 i aquest mateix any, el mes de setembre comença a treballar com a professora de dibuix a l'Institut d'Ensenya-

ment Mitjà de Molins de Rei. El següent any, 1977, abandona l'ensenyament oficial i funda el Taller de Pubilla Cases en un petit local d'uns 50 metres quadrats situat al carrer Aigües del Llobregat nº 118 de barri de Pubilla Cases de l'Hospitalet. Els motius que la porten a fer aquest pas són diversos, alguns tenen a veure amb els esmentats anteriorment i que suposen un total desacord amb el model oficial imperant. Aquests motius es poden referir en una frase: "*l'art requereix una sensació de llibertat que no es pot donar en una classe estereotipada*" on Xaro Castillo exposa clarament el seu criteri artístic on creació i pedagogia són conceptes que es barregen en un intent de diluir les jerarquies preconcebudes de *professor-alumnes* o *emissor de missatge-receptor de missatge* imperants en aquell moment en els ambients acadèmics.

Els objectius proposats i la necessària figura jurídica que acompanya l'estructura necessària per a dur-los a terme han anat sempre de la mà d'una manera més intuïtiva que racional, no en va es partia d'una total falta de referents, encara que amb la mirada del temps tot esdevé més lògic del que ens semblava. Les línies de projecte tenien a veure amb la idea de crear un espai de trobada, un entorn de creació col·laborativa comunitària on tinguessin lloc experiències personals compartides, que revertís en la comunitat i que al seu torn aquesta realimentés les experiències personals. Aquest concepte abocava com a conseqüència a treballar en la immersió total en la *No Acadèmia* amb l'esperança d'esbrinar quins eren els mecanismes de la creació artística que fan que un treball o una persona siguin interessants o no al marge dels interessos del negoci del mercat artístic i al marge d'allò comunament establert i acceptat.

Referents no acadèmics usats sovint eren Joseph Beuys: "*tots podem ser artistes*"; Pina Bausch: "*de l'ésser humà m'importa què el commou, no com es mou*" i també la ironia de George Steiner quan diu "*qui sap fer alguna cosa ho fa, qui no sap fer-ho, ho ensenya i qui no sap ni fer-ho ni ensenyar-ho, és pedagog*".

A tot això cal dir que quan Xaro Castillo s'acosta a l'Ajuntament de l'Hospitalet per sol·licitar el permís d'obertura del local, el funcionari que l'atén li diu que no hi ha precedent d'acadèmia d'art o similar a les ordenances i que per evitar problemes i estar legals la solució era obrir les portes amb un permís d'acadèmia de Kung-Fu. Estem encara en ajuntaments predemocràtics i no tenim cap dubte que aquesta resposta li hagués encantat al mateix Joseph Beuys o, per citar algú més proper, a Joan Brossa.

A partir de cert moment en què la vida democràtica es normalitza, les institucions públiques comencen a assumir responsabilitats en l'àmbit de la cultura. Aquestes responsabilitats es concreten de dues maneres: una, creant espais d'ús cultural -sales d'exposicions, teatres, centres d'ensenyament i altres- establint convenis de col·laboració amb aquelles entitats que ja estan duent a terme projectes i que pels seus objectius entren dins d'aquella denominació esmentada anteriorment de *projectes privats amb vocació de públics*. El Taller de Pubilla Cases signa el primer conveni de col·laboració amb l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de l'Hospitalet l'any 1982, un

acord on l'Ajuntament concedeix 200.000 ptes. -1.200 €- per condicionar el local on el Taller desenvolupava les seves activitats. Alhora, des del 1977 fins al 1982, el Taller havia anat conformant el seu projecte al voltant de creacions col·lectives com a procés creatiu, d'acord amb les idees originàries de dissolució de jerarquies entre artista-no artista, dissolució de llenguatges entre les mateixes disciplines artístiques i dissolució de llenguatges entre diferents disciplines artístiques. Conseqüència d'aquest procés és que es va conformant un grup de persones dins dels assistents als tallers que a poc a poc es van implicant en la creació artística més enllà del que suposa el simple aprenentatge.

Treballar en projectes col·lectius, primer a partir de col·laborar en la realització d'encàrrecs artístics realitzats a Xaro Castillo i a Agustín Fructuoso i després en projectes discutits col·lectivament des de l'inici, es confirma com un mètode de treball vàlid on desenvolupar un aprenentatge en l'estructuració d'una proposta de treball, investigar en tècniques i materials, desenvolupament de criteri personal en els processos de treball col·lectiu, donant lloc inicialment al primer col·lectiu Taller de Pubilla Cases i posant les bases per al canvi d'estatus jurídic on es passa de ser una Acadèmia de Kung-Fu al Taller de Pubilla Cases SCCL, fet que es produeix l'any 1984.

La cooperativa, de 1984 a 2017

En el pas de projecte personal a projecte col·lectiu en què s'impliquen altres persones de manera clara i concreta, es donen els següents fets:

- En els set anys d'existència del Taller s'havia creat al seu voltant un grup de persones que, a poc a poc, s'havia anat implicant en projectes artístics i en projectes pedagògics a partir de la seva pròpia experiència personal. S'havien desenvolupat programes de col·laboració amb escoles de barri de Pubilla Cases i amb Aules de Cultura fonamentalment de La Florida, de Sant Josep, de Santa Eulàlia i de Bellvitge. La col·laboració amb escoles era en l'àmbit pedagògic, mentre que amb les AC, a més d'organitzar tallers també s'intervenien en la presentació de projectes per part d'artistes del TPK i en la col·laboració pel que fa a l'organització d'exposicions i altres esdeveniments.

- La relació amb l'Ajuntament a poc a poc anava adquirint aspectes formals i semblava prendre entitat.

- El 1984 sorgeix la possibilitat de desenvolupar tallers d'oficis artístics contractats per l'INEM amb el que, d'una banda es pot explorar la via de la creació de llocs de treball en l'àmbit de les arts i oficis, també donant al Taller l'oportunitat de crear-los ell mateix per atendre als diversos tallers a impartir; d'altra banda, aquests fets ens decideixen totalment a crear la figura

de Societat Cooperativa. La formem amb Francisco Saura, Javier Peinado, Julian Gonzalez i Carme Vinuesa i els que ja havíem treballat en projectes pedagògics i tallers.

La figura jurídica de Societat Cooperativa d'Ensenyament i Treballs Artístics era la que més s'adequava als objectius del Taller com a espai comunitari de creació de projectes artístics, entenent aquests com a projectes pedagògics, creatius, personals i/o col·lectius.

En el transcurs d'aquest temps se segueixen conformant els projectes a partir de la idea inicial del TPK de crear un espai transversal de creació, situant el fet de la comprensió del context on es desenvolupa, per sobre del currículum acadèmic. L'any 1987 té lloc un fet transcendent: la participació del Taller de Pubilla Cases com a col·lectiu artístic en la *Group Art Work K-18* de Kassel, mostra de col·lectius artístics paral·lela a la *Dokumenta de Kassel* on el Taller és seleccionat al costat d'altres 40 col·lectius internacionals, dins d'un grup de més de 600 que es presenten a la convocatòria. Aquest fet és important per diversos motius: primer, perquè obre la mirada del Taller a allò internacional i al temps posa la mirada de projectes internacionals sobre el Taller. Des de llavors s'inicia una sèrie de relacions i projectes amb col·lectius de França, Alemanya, Portugal, Lituània, País de Gal·les, Ucraïna que no cessen fins a l'actualitat.

Al principi les relacions s'inicien amb projectes europeus dedicats a l'atenció de la joventut, sufragada en una gran part a partir de fons de la Comissió Europea. Aquests contactes fructifiquen en la creació de l'*Est West Fòrum*, organització europea dedicada al desenvolupament de les arts. La *Fundació Cultural Europea* organisme dependent de la Comissió Europea, envia al Taller una comissió d'estudi sobre els projectes i mètodes de treball d'aquesta.

La relació amb els centres de joventut dura des del 1992 fins al 1997 sent molt fructífera per al Taller, ja que li permet enviar anualment a grups de 5 o 6 joves a participar en tallers artístics a diferents països membres de la Comunitat Europea. Mentre que l'ingrés d'Espanya a la CE va suposar una forta empenta a la presència del Taller en projectes internacionals, l'arribada de l'euro va complicar molt la situació. Va suposar fre i complexitat burocràtica a tot el que significava la presentació de projectes a través d'administracions locals i no com es feia fins aquell moment en què els acords es lligaven directament entre entitats. Aquesta complicació burocràtica per a un projecte com el Taller amb una estructura administrativa precària i l'absoluta manca de suport per part de la Generalitat als nostres projectes, ens va fer desistir de seguir amb els intercanvis malgrat rebre invitacions concretes directament de membres de la Comissió Europea. Al mateix temps, també s'havia anat desenvolupant una sèrie de contactes, relacions i projectes artístics amb altres col·lectius europeus que es van concretar en la creació de *KanibalHòpox Xarxa Europea d'Espais de Creació* integrada per col·lectius de Barcelona, Nimes, Lió, Köln, Kaunas, Porto i l'Hospitalet. Aquests col·lectius estan integrats només per artistes, cosa que facilita molt la seva funcionalitat, ja que no és necessària gairebé cap

mena de burocràcia. Es pot dir que arriba un moment en què substituïm l'*Est-West Fòrum* per *KanibalHòpox*.

Un motiu important per fer aquest pas d'internalització és que al Taller ja s'havien format i treballat suficients artistes per poder afrontar amb garanties suficient qual-sevol acord de participació en projectes internacionals. A partir de la participació del Taller a la *Work Art Group* de Kassel l'any 1987 es produeixen dos fets rellevants: d'una banda la renovació de membres de la cooperativa, surten els primers socis a excepció de Xaro Castillo i Agustín Fructuoso i entren d'altres: Ester Orta i Angel Arjona. Aquest fet és important perquè la renovació es produeix per una cosa que és una constant en les cooperatives artístiques: a partir d'un nucli fix, anar-se nodrint de socis/es que es renoven en funció de la variació dels seus interessos personals i sobretot de la precarietat laboral continua.

Un altre fet rellevant té a veure amb això esmentat anteriorment, en el sentit que ja hi havia suficients artistes amb la necessitat de desenvolupar la part creativa personal en detriment d'allò comunitari. Aquesta última realitat incideix en el fet que el Taller de Pubilla Casas és cada vegada més una cooperativa de treball a partir d'aportacions individuals, que no pas una cooperativa de creació comunitària. Segueixen existint els projectes col·lectius i les discussions d'aquests, però s'estructuren cada vegada més a partir de sumar individualitats dins d'un projecte comú que desenvolupar, un projecte comú a partir de diverses individualitats. Xaro Castillo explica que a partir del 1987, any de Kassel, el *Taller passa d'allò comunitari a allò col·lectiu*.

El següent canvi en l'estructura de la cooperativa es dona amb la baixa d'Angel Arjona que decideix, donada la precarietat econòmica del Taller, dedicar-se a l'ensenyament oficial i, posteriorment, la baixa d'Ester Orta per defunció. Aquestes baixes es cobreixen amb l'alta com a sòcia de la Montse Montero que porta anys col·laborant com a artista en els projectes col·lectius del Taller. Xaro Castillo, que havia assumit la direcció del Taller des del 1977, l'abandona el 1997 i l'assumeix Agustín Fructuoso. La cooperativa segueix el seu desenvolupament fins a l'any 2017 quan es jubila Agustín Fructuoso. Xaro Castillo ho havia fet el 2014.

Aquest any 2017, el taller s'institueix com Associació Cultural sense ànim de lucre, sent el seu president Vicente Da Palma Corchado i estant integrada per ell mateix, Diego Tampanelli, Montse Montero i Carmen Collantes, tots ells artistes participants en projectes creatius del Taller, alguns dels quals també ho havien fet com a alumnes i tots ells coneixedors de l'entorn per ser residents i/o nascuts a l'Hospitalet, mantenint el criteri que per desenvolupar un projecte cultural, sobretot d'art contemporani, són necessaris tant la formació que et manté en contacte amb la contemporaneïtat, com la complicitat amb el territori que t'assegura la connexió amb ell. D'aquí el fet d'intentar treballar sempre amb persones coneixedores de l'entorn a més de coneixedores de l'actualitat artística. Agustín Fructuoso i Xaro Castillo romanen actualment lligats al Taller en temes d'assessorament i organitzant les exposicions i els intercanvis internacionals, però fora de l'estructura de l'associació com a socis.

Inconvenients de ser cooperativa

Els inconvenients de ser cooperativa són els mateixos inconvenients que poden sorgir en una cooperativa de treball normal, únicament agreujats pel fet que en l'artístic, allò subjectiu i personal s'engrandeix enormement, ja que els resultats són més difícilment definibles i quantificables que en un altre tipus de cooperatives.

La disparitat de criteri o fins i tot d'implicació, és molt més fàcil de determinar quan una cooperativa es dedica a la fabricació d'electrodomèstics com les de Mondragon, on el resultat s'ha de correspondre amb la possibilitat de negoci, és a dir amb el gust d'un possible públic, que a l'elaboració d'un projecte cultural o artístic on allò personal i subjectiu s'imposa per sobre de qualsevol altre criteri.

Una altra dificultat afegida a les cooperatives culturals és que la inexistència d'una *Llei de mecenatge* -àmpliament reclamada pel sector des de fa anys- impedeix una major inversió en projectes de caràcter artístic i cultural que, si es donés, facilitaria la creació d'una cooperativa de treball associat més enllà de la necessitat de cobrir els propis llocs, que era un dels objectius inicials del Taller.

Avantatges de ser cooperativa

Entre les diferents opcions possibles per constituir el Taller de Pubilla Cases com a figura jurídica, la de ser cooperativa ens va semblar que era la més adequada amb els principis i objectius de l'entitat. És cert que també comptaven el baix cost de la constitució notarial i les bonificacions aplicables als beneficis anuals com a empresa, però tant el primer com més encara el segon no van ser fets determinants; és més, des de llavors, el Taller mai ha produït beneficis.

De sortida, el fet de ser cooperativa ja era una declaració d'intencions on allò col·lectiu primava sobre el particular, fet que es donava també en les altres cooperatives artístiques que coneixíem com resta explicat al principi d'aquest text. El fet cooperatiu ajudava a eliminar tot un joc de rols jeràrquics i a assumir responsabilitats per igual a tots els participants i responia perfectament al tipus de gestió de projecte que volíem crear. Ara, amb la perspectiva del temps diríem que va ser una decisió política, de fet, definim al TPK com a projecte polític.

2017, pas de cooperativa a associació sense ànim de lucre

El pas de cooperativa a *associació sense ànim de lucre* es produeix primer per la necessitat de tancar una etapa d'exactament quaranta anys i donar pas a altres persones per facilitar la continuïtat del projecte. A hores d'ara, una *associació té*, de fet, les mateixes característiques en l'àmbit laboral que una cooperativa, però en l'àmbit cultural i artístic el fet de ser *associació* facilita la participació en els projectes d'una ma-

nera més flexible que en una cooperativa que requereix una major implicació en l'aspecte aboral sent aquest fet veritablement difícil amb els pressupostos econòmics en què es mouen els projectes de creació cultural.

Conclusió

En aquells temps, anys setanta, el fet de constituir-se com a cooperativa cultural obeïa a un tipus d'ideologia que tenia a veure amb el desig de trencar barreres jeràrquiques pel que fa a l'acostament a tot el referent a la creació artística i cultural. És cert que també facilitava molt la constitució administrativa com a empresa, però creiem que la fe en la creació comunitària com dinamitzadora de les antigues formes jeràrquiques en els processos creatius i el seu possible desenvolupament, passaven ineludiblement per constituir-se jurídicament des de l'inici de la manera més comunitària possible, i aquesta era la *cooperativa*.

En l'actualitat sense variar massa els motius, creiem que en un moment com l'actual en què la *Revolució* sembla bastant llunyana, crear organitzacions que tinguin com a objectiu la *creació de valor comú com a benefici* és l'única manera en què es pot fer front a la creixent precarietat vital imposada per les grans corporacions econòmiques. El pensament progressista, si vol ser útil, ha de desenvolupar una actitud proactiva pel que fa al referent a la creació de riquesa, entenent aquesta com a compendi de tot allò que crea valor comunitari: ecologia, medi ambient, igualtat social, feminisme, etc. Per a aquest objectiu la cooperativa segueix sent la figura jurídica ideal per fer front a l'embat que ens ve a sobre i que cada temps que passa té més característiques medievals que neoliberals, la qual cosa ja és dir.