



Antes do museu: reflexões sobre o trabalho do artista, o Hangar em Barcelona

***Antes del museo: reflexiones sobre el trabajo
del artista, el Hangar en Barcelona***

***Before the museum: reflections on the artist's
work, the Hangar in Barcelona***

Amanda Saba Ruggiero

Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos, Brasil.

amandaruggiero@usp.br

Resumo

O tema da Revista ARA 18 *museus_aberturas_trocas* nos convida a refletir sobre os aprendizados possíveis nos museus. Este ensaio propõe pensar as práticas artísticas e seus processos, com ênfase no apoio, produção e elaboração de obras antes de seu ingresso em coleções ou exposições nos Museus. Motivada por compreender de que modo as instituições apoiam as fases de criação artística desde a concepção até produção final das peças inseridas no sistema da arte contemporânea, pergunta-se: quais suportes técnicos e teóricos são oferecidos aos artistas? Em que condições podem ser encontrados? Quem são seus mentores, tutores e parceiros de trocas das inquietações artísticas e de pensamento crítico e reflexão? Se o museu é uma escola, onde e como se produzem os livros e materiais para o seu aprendizado? O ensaio tem como objeto de estudo a fundação Hangar, localizada no galpão de uma antiga fábrica no bairro do Poble Nou em Barcelona, ambiente de resistência, aqui equacionada em relação à sua estrutura física e também em relação ao suporte concedido para a produção dos trabalhos artísticos.

Palavras-Chave: Museu. Artista. Patrimônio. Residência. Hangar.

Resumen

El tema de la Revista ARA 18, *museos_aperturas_intercambios*, nos invita a reflexionar sobre los posibles aprendizajes que tienen lugar en los museos. Este ensayo propone pensar las prácticas artísticas y sus procesos, con énfasis en el apoyo, la producción y la elaboración de obras antes de su ingreso en colecciones o exposiciones en los museos. Motivada por comprender de qué modo las instituciones apoyan las fases de creación artística en los museos de arte —desde la concepción hasta la producción final de las piezas insertadas en el sistema del arte contemporáneo—, se pregunta: ¿qué apoyos técnicos y teóricos se ofrecen a los artistas? ¿En qué condiciones pueden encontrarse? ¿Quiénes son sus mentores, tutores y compañeros de intercambio en las inquietudes artísticas, el pensamiento crítico y la reflexión? Si el museo es una escuela, ¿dónde y cómo se producen los libros y materiales para su aprendizaje? El ensayo tiene como objeto de estudio la Fundación Hangar, situada en la nave de una antigua fábrica en el barrio de Poble Nou, en Barcelona, un espacio de resistencia, analizado aquí tanto en relación con su estructura física como con el apoyo concedido para la producción de trabajos artísticos.

Palavras-Clave: Museo. Artista. Patrimonio. Residencia. Hangar.

Abstract

The theme of Revista ARA 18, *museums_openings_exchanges*, invites us to reflect on the possible learnings that take place in museums. This essay proposes to think about

artistic practices and their processes, with an emphasis on the support, production, and development of artworks before they enter museum collections or exhibitions. Motivated by a desire to understand how institutions support the stages of artistic creation in art museums—from the conception to the final production of works integrated into the contemporary art system—it asks: What technical and theoretical supports are offered to artists? Under what conditions can they be found? Who are their mentors, tutors, and partners in artistic exchanges, critical thinking, and reflection? If the museum is a school, where and how are the books and materials for its learning produced? The essay takes as its object of study the Hangar Foundation, located in the warehouse of a former factory in the Poble Nou neighborhood of Barcelona—a space of resistance—analyzed here both in relation to its physical structure and to the support it provides for the production of artistic work.

Keywords: Museum. Artist. Heritage. Residency. Hangar.

BARCELONA BREVE HISTÓRICO

*(...) Não, a pintura não é para decorar apartamentos. É um instrumento de guerra para ataque e defesa contra o inimigo.
(Picasso, 1945, p.494)*

Após a ditadura espanhola, o Partido dos Socialistas da Catalunha (PSC) saiu vitorioso das primeiras eleições municipais de 1979, e governou em certas ocasiões em parceria com a Esquerda Republicana e a Iniciativa pela Catalunya Verde (Montilla, 2020, p.123). Nas últimas décadas a cidade de Barcelona passou por grandes reformas urbanísticas: o mercado imobiliário viveu um extremo desenvolvimento especulativo a partir do anúncio dos jogos olímpicos de 1992, posteriormente com o Fórum Universal das Culturas em 2004 e com o projeto “22@Barcelona”. O progressivo encarecimento dos aluguéis e a requalificação dos terrenos industriais, que começaram a afetar a comunidade artística, deixaram como um dos seus legados mais impactantes a grave emergência habitacional. Fato que permanece ainda hoje na cidade, em virtude do grande número de turistas e o fenômeno dos aplicativos de aluguel como *Airbnb*, reunindo os seus habitantes em manifestações de repúdio contra o alto preço dos aluguéis voltados exclusivamente para o excesso de turistas na cidade.

Enquanto a cidade recebia os jogos olímpicos de 1992, também reestruturava suas instituições de arte: em 1995 foram abertas as portas do MACBA (*Museu d'Art Contemporani* de Barcelona) e do La Virreina Centro de Imagem, museu público especializado em arte contemporânea; em 1990 a *Fundació Antoni Tàpies* passou a ocupar o edifício da antiga editora *Montaner Y Simon*; e o Centro de Arte Santa Mônica (*Centre d'Art Santa Mònica*), inaugurado em 1988, com projeto de renovação assinado pelos arquitetos Hélio Piñón e Albert Viaplana (Montilla, 2020, p.64,).

Nascia neste cenário de estruturação de diversas instituições culturais, a demanda por espaços de apoio à produção artística, pleito da Associação dos Artistas da Catalunha (AAVC - *Associació d'artistes visuals de Catalunya*) culminando na criação do Hangar, em 1996, fundação que esteve ligada diretamente à prefeitura socialista liderada por Pasqual Maragall. No mesmo ano, foi criado o Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB), com o objetivo de transformar a cultura em um dos principais ativos para o desenvolvimento e projeção da cidade. Enquanto no Plano Estratégico do Setor Cultural de Barcelona (1999–2006), manifestava-se a intenção de estreitar a relação entre a cultura e o setor turístico, ao mesmo tempo em que se delineava o papel que deveriam ter os grandes eventos culturais para impulsionar a imagem de Barcelona (Montilla, 2020, p.123).

Atualmente, observam-se dois aspectos contraditórios decorrentes destas políticas: por um lado, o incentivo ao turismo trouxe projeção, capital simbólico¹ e investimento econômico para diversas partes e setores da cidade, e por outro lado, o processo perverso de especulação imobiliária e a expulsão dos moradores locais, devido à alta dos preços de moradia bem como de serviços e consumo, restringindo sociabilidades e acesso a lugares frequentados por moradores, conhecido processo deflagrado como *gentrification* ou a gentrificação (Smith, 1986)², além dos

¹ Segundo Pierre Bourdieu, “o capital simbólico não é outra coisa que o capital, qualquer que seja sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultante da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio” (Bourdieu, 1989, p.145).

² O conceito foi criado pela socióloga britânica Ruth Glass (1912-1990) publicado no livro *London: Aspects of change* (1964), sendo gentry, significativo como “pequena nobreza”. A antropóloga e professora Silvana Rubino no artigo “‘Gentrification’: notas sobre um conceito incômodo” (2003),

moradores, afeta também a permanência e o modo de produção dos artistas na cidade.

Os movimentos de grupos locais em manifestações nas ruas e nas fachadas, respondem a este processo, pressionando o poder público de modo a criar mecanismos de controle e contenção, um desafio pouco superado e ainda presente no cotidiano da cidade, acelerado pelos dispositivos digitais de aplicativos para aluguel de apartamentos.



*Figura 1: Foto de faixas colocadas nas janelas de apartamentos de Barcelona contra a passagem de ônibus de turista, próximo ao Plaza de Toros.
Fonte: Amanda Saba Ruggiero, 2024*

problematiza a utilização indiscriminada do termo, de modo que isso pode diluir sua precisão descritiva e explicativa, e no texto *Enobrecimento Urbano* (2009), sugere a denominação como alternativa de tradução, dado certo esvaziamento de seu uso e a banalização do termo *gentrificação*.

O Poblenou

O bairro do Poblenou, conhecido como a Manchester Catalã, abrigou muitas indústrias entre meados do século XIX e início do século XX, e foi, em grande medida, uma das regiões da cidade que sofreu profundas mudanças em virtude dos projetos e eventos acima mencionados. Inicialmente no final dos anos 1990, uma porção da orla foi redesenhada, com parques e praças com vias de pedestres e um pequeno porto para lazer. As melhorias foram implicando em um aumento populacional do bairro, uma vez que era próximo a região central da cidade e dotado de linhas de transporte público. As construções da vila olímpica para acomodar os atletas durante os jogos proveu moradia posteriormente adquirida pelos residentes da cidade.

Após os jogos olímpicos outra remodelação urbana foi alvo de investimento na área, como uma grande área costeira com duas grandes intervenções de planos urbanos de infraestrutura: o Fórum Universal das Culturas e a Diagonal Mar. No mesmo momento, nos anos 2000, o governo municipal lançou o projeto “22@Barcelona”, que consiste em aumentar a economia da cidade por meio da atração de empresas de desenvolvimento tecnológico e atividades correlatas. O plano aprovado implicou em mudanças drásticas no bairro, com um potencial de 4 milhões de m² de área construída com 80% destinado a atividades produtivas e de base tecnológica, sendo o restante destinado aos demais usos, entre moradia e serviços (Casellas *et al.*, 2012, p.107).

Com a valorização das áreas centrais e de bairros como o Born e Raval, em virtude dos jogos olímpicos de 1992, muitos artistas passaram a ocupar e se mudar para áreas alternativas, com aluguéis mais baixos, grandes galpões e proximidade com o centro, como por exemplo o Poblenou. Com atração dos investimentos, os valores dos aluguéis passaram a subir – um estudo da Associação dos Artistas Visuais da Catalunha (AAVC) constatou que 142 ateliês e coletivos de artistas foram fechados no bairro em 2006, como espaços de grande importância histórica como El Submari e Can Font, que abrigavam cerca de 30 e 10 artistas respectivamente (Casellas *et al.*, 2012, p.109).

Em 2007, o movimento dos coletivos dos artistas, de diferentes partes da cidade e diversas linguagens como dança, circo, música e artes plásticas, levou à criação de um programa de política cultural chamado Fábricas de Criação. Neste mesmo ano o Hangar se filiou ao programa das Fábricas de Criação assim como outras organizações em diversos pontos da cidade, em especial na região industrial do Poblenou (Montilla, 2020, p.125).

A antiga Fábrica

A fábrica têxtil a vapor *San Ricart* começou a ser construída em 1853, no então povoado independente de San Marti de Provençal, localizado em um eixo industrial próximo a outras fábricas como *Oliva Artés* (atualmente revitalizada pelo escritório BAAS Arquitetura, para abrigar o Museu da História de Barcelona), *Ca l'Alíer* (transformado em um centro de inovação), *La Escocesa* (centro de residências artistas) e *Can Illa* (preservada como bem cultural), região com uma considerável expansão comercial durante a Primeira Guerra Mundial, representando sucessivas gerações de atividade industriais até o ano de 2006. O conjunto industrial *Can Ricart*, junto com *Can Batlló* em Sants e *Can Batlló* no Eixample, foi um dos poucos conjuntos industriais de grandes dimensões que perduraram no município de Barcelona, sendo remanescentes fundamentais do patrimônio industrial do Poblenou. Quando a AAVC alugou um dos galpões para instalar o Hangar, o recinto ainda estava em pleno funcionamento. Atualmente, grande parte das instalações fabris abrem espaço para novos empreendimentos como hotéis, apartamentos de aluguel temporário e grandes edifícios envidraçados com centros empresariais. O galpão onde se instalou o Hangar, segue solitário em meio a grandes obras e transformações, resistindo sua estrutura ao pesado maquinário de guias e andaimes erguendo arranha-céus no seu entorno.

O Hangar é uma entidade formada por uma associação de artistas, que alugou o espaço de um dos galpões da fábrica, ainda quando o bairro era formado por muitas

outras ativas. De acordo com a atual diretora e gerente do Hangar, Esther Doblas³, a Associação de Artistas e o Hangar são instâncias importantes na luta em manter os edifícios. Houve uma grande relação do Hangar com as associações que também se instalaram na cercania ocupando pequenos espaços. Atualmente, há somente um espaço além do Hangar, a associação *La Escocesa*, todos os demais desapareceram. Para Esther, o Hangar fez e ainda exerce um trabalho muito forte e resistente, de luta para manter o espaço. Desde 2002, quando se instalou, criou uma estrutura de trabalho, oficinas e trajetórias que mantêm uma história que se mantém muito viva, resultando em um projeto muito poderoso e uma referência para a comunidade artística. Dado que é um projeto criado pelos próprios artistas, para apoio e suporte a trajetórias e a produção e criação de seus trabalhos.



Figura 2: Foto da entrada do Hangar, com a fachada preservada da antiga fábrica, e lado esquerdo da imagem, canteiro de obra de novos edifícios em construção.

Fonte: Amanda Saba Ruggiero, 2024.

³ Em novembro de 2024 realizei uma visita ao Hangar, em Barcelona, onde fui recebida por Esther Doblas, quem dirigia a fundação naquele momento. Todas as citações e informações no texto foram retiradas desta entrevista. DOBLAS, Esther. Entrevista para Amanda Saba Ruggiero, Barcelona, 18 de nov. 2024 (DOBLAS, 2024).

A gestão

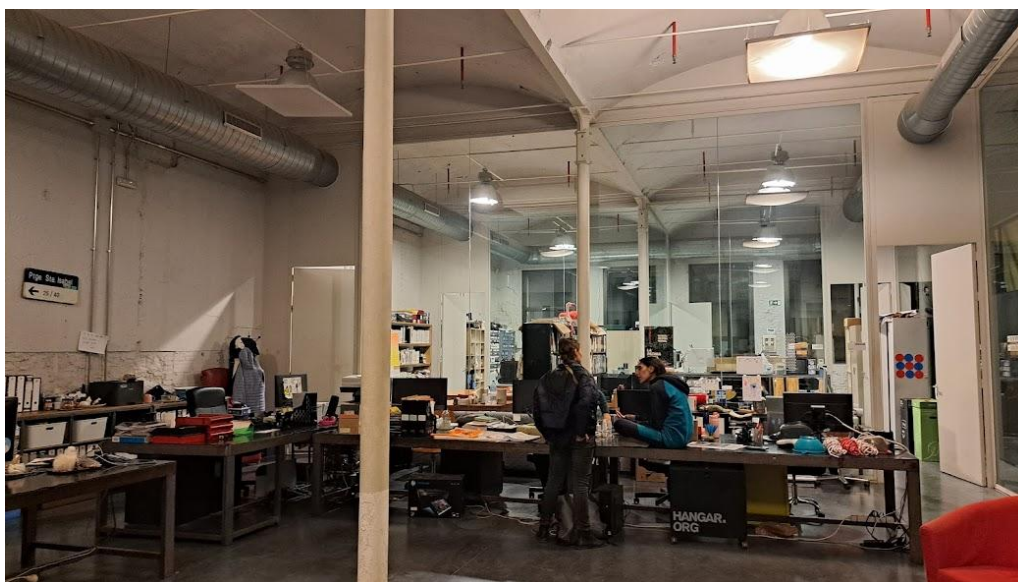
Hangar é uma fundação privada que trabalha em sua grande parte com financiamento do município e do governo regional e está instalada em um espaço público. Portanto, exerce a função de administrar este recurso para que os artistas possam trabalhar, e essa é a base de seu funcionamento, segundo sua dirigente Esther Doblas. Ao perguntar sobre as formas de financiamento, aponta-se para os desafios constantes de quem lidera a gestão, entre eles a indefinição como horizonte: “nada é garantido, é sempre uma luta. Muda-se o governo, muda tudo. Hangar tem um acordo bianual com a Prefeitura de Barcelona, que repassa 30% da receita” (DOBLAS, 2024).

Quanto ao sistema de financiamento, para que o dinheiro seja repassado a cada ano, é preciso apresentar um novo projeto e um relatório econômico das atividades do ano anterior. Assim, há um aporte do governo regional, com outros 30%, em um prazo bianual, quando se apresenta um novo projeto. Em torno de 30% são recursos próprios, oriundos da renda do aluguel dos espaços, das contribuições dos associados e outras subvenções, que às vezes vêm de entidades privadas ou de outros organismos, ou doações. O hangar tem um quadro de pessoas que trabalham há 15 anos ou mais, um aspecto institucional muito importante para garantir a constância e a continuidade do trabalho.

Para o ingresso nos programas há uma seleção, e as inscrições ocorrem em períodos determinados todos os anos para estadias de seis meses e dois anos. Há uma grande concorrência pelas vagas e pelas oportunidades oferecidas. Doblas, em entrevista apontou que, para a última concorrência de uma bolsa, havia em média 170 candidatos para acesso a uma vaga. Ou seja, há uma carência efetiva na oferta deste tipo de suporte. No Brasil, alguns programas de residência artística são oferecidos por museus ou instituições em todo país como no sudeste (FAAP 2005, Capacete 2008, Bolsa Pampulha 2012, Residência Para Coletivos 2015, entre outros) nas regiões norte e nordeste (Labverde 2012, Instituto Sacatar 2001, Residência Usina de Arte 2015, entre outras), com condições, chamadas e financiamentos variados e diversos.

Outro aspecto interessante a ser mencionado sobre a gestão do Hangar é a autonomia dos dados. Por possuir servidores próprios, investe para se tornar-se o mais independente possível entre provedores comerciais e empresas de tecnologia, as chamadas *bigtechs*. Para tanto, possui funcionários dedicados a trabalhar e desenvolver sistemas de gestão e armazenamento de dados independentes, e autônomos, de modo que existe apenas uma conexão de saída conectada à rede de internet, enquanto todo o sistema de dados, de produção e de armazenamento é fechado. Neste ponto, há uma determinada seriedade e investimento, para garantir e manter a autonomia e independência, e proteção dos dados, muito importante para a instituição.

Dentre os anos de existência do Hangar, a fundação passou por alguns desenhos organizacionais e momentos de dificuldade financeira, quando um fundo foi constituído por doação de obras de artistas. Essas obras estão armazenadas, em instituições museais, não reveladas, formando um fundo financeiro como garantia, efetivado por documentos de doação. Todas as peças foram reunidas e realizado um acordo de colaboração com a instituição onde as obras estão salvaguardadas. O museu faz a conservação e o Hangar não pode vendê-las. As obras só poderiam ser vendidas em caso de extrema necessidade, com a necessária permissão do governo regional. Neste caso, o museu assume a função prática de um banco, de salvaguarda e valorização do capital financeiro do Hangar.



*Figura 3: Foto da sala recepção e trabalho do Hangar, ao fundo as divisórias de vidro abrigam o laboratório de mídias digitais, acervo de livros, e uma sala de reuniões.
Fonte: Amanda Saba Ruggiero, 2024.*

Hangar, artistas e museus

Ao indagar sobre o propósito do Hangar e o funcionamento dos museus, a resposta da sua diretora foi concisa: “Os artistas não vêm ao Hangar para trabalhar em projetos diretamente destinados a museus, e sim para trabalhar em seus próprios projetos” (DOBLAS, 2024). Naturalmente o museu é um destino almejado por produtores e aqueles que orbitam o sistema das artes. Para além da discussão e debate dos mercados e da financeirização da arte, da cultura e dos museus, é preciso lembrar a função destacada pela importante museóloga brasileira Waldisa Rússio, em que “O Museu pode – e deve ser – um agente humanizador do processo de desenvolvimento do Homem e da Humanidade, num contexto totalizante e universalizante” (Rússio, s.d., p. 69). Neste sentido, o Hangar tem seu propósito voltado aos suportes do trabalho e do desenvolvimento do produtor, alinhando-se à ideia do desenvolvimento humano em que Waldisa coloca a arte e justifica a existência dos museus. Portanto, seria importante pensar que aos museus caberia também a função de abrigar e suportar entidades e instituições que apoiam, incentivam e suportam a produção artística em seus contextos locais.

Porém, interessa pensar não o fim ou o destino da obra, mas sim a formação do criador e o suporte a sua produção, ideias e criação. Neste sentido o Hangar se torna também um espaço de resistência. Ao perguntar sobre a diferença que a residência no Hangar pode fazer, Esther Doblas respondeu ser muito difícil para os criadores terem um espaço de trabalho com todas as despesas incluídas por 120 euros, algo quase impossível em Barcelona. Então, ter um espaço de trabalho com acesso livre, sem a necessidade de cobrança de terminar um projeto ou produzir, pode-se ler, pensar, desenhar, não vir, não importa, porque existe a autonomia do criador e de seu projeto.

De modo geral, muitos vivem de uma forma simples e eventualmente precária e raramente têm espaço para desenvolver seus trabalhos, especialmente em cidades grandes e adensadas como Barcelona. Nesta condição, ter um ateliê, faz com que muitas vezes os artistas permanecem dois anos no Hangar e depois saiam. Durante esses dois anos, sua carreira profissional ganha um pouco de impulso, projeção e, por vezes, durante o tempo em que estão trabalhando no Hangar, terão a destinação de suas peças para os museus. Porém o objetivo é que eles tenham um espaço para trabalhar a um preço acessível, e os selecionados fazem uma contribuição de 120 euros por mês para trabalhar nestes espaços, utilizando a estrutura disponível.

A direção do Hangar conta com uma equipe curatorial, que os acompanha, caso seja solicitado. Existem projetos que permitem que os próprios residentes possam gerenciar seus recursos, usualmente administrados pela fundação. Existe um projeto chamado *equipe de ressonância* em que são convidadas três pessoas que podem ser produtores, curadores, filósofos, escolhidos pelos artistas residentes e, durante um ano, há um trabalho de acompanhamento dos residentes, em que todos falam sobre seu trabalho e compartilham experiências.

O uso dos recursos oferecidos aos residentes, faz com que tenham a possibilidade de participar de uma convocatória pública ou acessar um museu ou exposição, com a tranquilidade de contar com recursos para trabalhar, porque existe apoio para produção material, como a oficina de construção e o acesso livre aos maquinários e a estrutura existente. As instalações possuem laboratórios que oferecem assessoria

técnica sobre temas muito diferentes, desde materiais, acesso a softwares até robótica. Um conjunto de equipamentos e técnicos estão disponíveis e permitem que desenvolvam variadas linguagens artísticas. Neste sentido, pergunta-se, como o Hangar influencia a vida de um artista?

Depende de cada um. Alguns não são influenciados de alguma forma, não é? Eles passaram seu tempo aqui e seu trabalho não mudou. Em outros casos, isso influencia muito. Por exemplo, uma artista que acabou de sair, Violeta Mayoral, que trabalha com som. Estar no Hangar, abriu a possibilidade, por exemplo, de contar com assessoria técnica sobre som e, depois, um espaço muito grande, que não é o seu próprio ateliê, mas um espaço que temos polivalente, onde ela pôde experimentar com o som porque tem uma boa acústica, e não incomoda ninguém. Então, neste caso, o trabalho dela realmente mudou (DOBLAS, 2024).

O Hangar não faz exposições, porém anualmente promove um evento chamado *portas abertas*, no mês de setembro, quando mostram o seu trabalho ao público em geral. Para os profissionais são organizadas visitas específicas, como performances, entre outras formas de apresentação, seja qual for o formato.

Existe um projeto destinado à produção de textos, chamado abertura de processos, é um momento em que todos os residentes passam uma vez pelo texto e falam sobre seu processo criativo, mas não mostram produtos finalizados. O formato é um diálogo e apresentação é livre. “Enquanto há pessoas que leem um texto, há outros que mostram imagens, mas é uma abertura do processo de trabalho, não é uma exposição do trabalho acabado” (DOBLAS, 2024).

Sobre os projetos do HANGAR

O Hangar recebe os artistas residentes, tanto os que ficam seis meses, quanto os que ficam por dois anos, além daqueles que participam por meio de intercâmbios internacionais. Há também os *projetos orbitantes*, formado por pessoas que em algum momento tiveram uma ligação muito forte com o Hangar, porque foram residentes, ou têm um projeto muito semelhante à maneira de trabalhar. Como por exemplo o projeto *Dublab*, é uma rádio, um projeto cultural, musical e artístico cujo

local de trabalho, instala-se no estúdio do Hangar por três dias da semana, quando gravam todos os seus projetos e programas de rádio.

Outro projeto que Hangar abriga é a editora *A Caja Negra*, que publica ensaios, a partir do desenvolvimento de práticas e experimentações poéticas e artísticas. Eles promovem eventos, integrando linguagens experimentais. Editam obras além da exclusividade da produção textual, ampliando os recursos da própria escrita.

Há também os projetos nomeados por residentes, como a PAAC (*Plataforma Assembleària d'Artistes de Catalunya*) que é a plataforma da Associação de Artistas da Catalunha. E o *Hamaca*, um projeto que nasceu no Hangar e que se tornou independente, é um arquivo e uma distribuidora de vídeo. O *Crater Lab* é um laboratório de produção e de experimentação cinematográfica, entendido como cinema expandido. Não se trata exatamente da produção de filmes tradicionais, mas sim do tratamento da imagem por meio de experimentações com recursos do cinema. O *wetlab* é um dos laboratórios do Hangar, um espaço de investigação científica, que pesquisa e cuida dos sistemas internos. Nesse espaço, há aqueles que trabalham basicamente com experimentações biológicas e elementos naturais.



Figura 4: Foto da oficina de montagem do Hangar, espaço de produção e criação, com maquinário para trabalhos em marcenaria.

Fonte: Amanda Saba Ruggiero, 2024.

Existem os projetos de investigação próprios que permitem convidar produtores que trabalham em temas específicos, que interpelam os interesses do Hangar, e há uma bolsa destinada a este perfil. O selecionado entra em contato com as pessoas e com os residentes locais que trabalham nessa mesma linha, recebendo um espaço de trabalho e acomodação de alojamento. Além disso, existe um espaço com quatro quartos para hospedagem dos residentes internacionais.

Segundo Esther, um novo programa piloto em desenvolvimento é a criação de uma reserva técnica de obras artísticas, porque esse é um grande problema enfrentado recentemente.

Os artistas fazem uma produção, que vai para uma exposição e quando essa acabar, o que acontece com a obra? Na maioria das vezes, elas são destruídas. Então, isso afeta os artistas, porque o seu único patrimônio é a sua obra (DOBLAS, 2024).

Neste sentido, a fundação está trabalhando em um projeto sobre este tema, de modo que possa adequar um espaço para abrigar estes trabalhos e estabelecer uma política para sua salvaguarda. O limite de espaço físico e a concorrência com os espaços do entorno, com grandes obras sendo erguidas e um certo isolamento do Hangar no bairro é, em certa medida, o espaço de resistência que o Hangar se tornou.

Hangar, um modelo ou um propósito a seguir?

Ao perguntar se o Hangar poderia ser uma referência para outras comunidades e quais aspectos seriam essenciais, a resposta retorna em tom de dúvida. Segundo sua diretora, é uma questão colocada no cotidiano das decisões da fundação, porque as circunstâncias são muito específicas e sempre são adaptadas ao seu meio. Às vezes os modelos são determinados pelos espaços disponíveis ou pelos recursos e formas de financiamento. Outro aspecto importante, citado por Doblas, é a localização, o lugar, que de certa forma interfere e molda o modo de cada organização. No caso do Hangar, mesmo não tratando diretamente os aspectos históricos da memória fabril, constitui um espaço de resistência pela própria natureza de suas atividades, propósitos e organização.

O local que está localizado fisicamente não é a mesma coisa estar aqui ou estar sediado no centro da cidade. E certamente, se estivéssemos no centro da cidade, seríamos um centro totalmente diferente do que somos. Então, mais do que ser um modelo, acho que a única coisa realmente importante é a vida desses artistas. É verdade também, a necessidade de adaptar-se às constantes mudanças, cada vez que os artistas mudam, muitas coisas mudam (DOBLAS, 2024).

Portanto é relevante perguntar: qual a relação que o artista tem com o local onde está? E como se cria um espaço para que essa relação seja vista? Voltando para o entorno e o bairro, como dito anteriormente, o único espaço que permanece no Poblenu, é a instituição vizinha, *La Escocesa*, localizada a 300 m de distância. Porém, esta possui um sistema de gestão e funcionamento muito diferente do Hangar, apesar de ocupar também uma antiga fábrica. É um recinto muito ativo e estruturado em um outro processo. Economicamente, cada um tem sua maneira de funcionar, o Hangar é uma fundação, enquanto *La Escocesa* é uma associação. Nesse último o membro se filia à associação, portanto, contribui economicamente para a sua manutenção. Ambas as instituições recebem dinheiro público, com sistemas diferentes de gestão dos recursos. Formados por uma associação de artistas do bairro, o *La Escocesa* está focado nas artes plásticas, como pinturas e esculturas, pois foi formado por um grupo de artistas do bairro e foram eles que lutaram pelo prédio, e continuam contribuindo, mesmo sem frequentar o espaço, porque também se organizam em uma convocatória pública, abrem vagas e tem seu sistema de associados sustentando o projeto, e isso é muito significativo e particular. Enquanto no Hangar, há uma ênfase nos trabalhos de artistas conceituais, até o universo sonoro e digital.

Na opinião de Esther, Barcelona tem um sistema muito coeso para a arte emergente. Artistas iniciam projetos municipais, salas de exposições e produção. Depois, o problema surge quando esses recursos acabam, quando conclui sua trajetória e a estrutura que o sustenta não existe mais. Então, geralmente na metade da carreira, o artista enfrenta um problema importante, para onde ir? Isso os obriga também a se organizar entre si.

Há uma característica da cidade, cujo meio artístico é colaborativo, mas muito competitivo para recepção dos recursos, que são poucos. Na região de *Hospitalet*, uma zona que também abrigou indústrias dos anos 1970, começou a ser ocupada por artistas, a alugar espaços de trabalho que partilham. Então, criam-se pequenas comunidades que também se sustentam e que têm muita relação de afinidades e trocas. Mas são principalmente artistas que já passaram por toda essa trajetória de emergência que vão parar lá, de algum modo, criar uma forma própria de existir.

Considerações

A função do museu é proporcionar o conhecimento, o convívio e o ensino, características que são muitas vezes iniciadas por comunidades e coletivos de artistas e posteriormente organizadas em fundações e associações. O Hangar se mostra como um espaço de resistência em duplo sentido, por ocupar uma área que atualmente é de grande interesse e especulação imobiliária, e por gerenciar em suas práticas um conjunto de ações e projetos, visando à formação e o aperfeiçoamento da produção artística. Em que medida os museus estão apoiando ou liderando iniciativas neste sentido? Para além das escolas e universidades, quais espaços os artistas encontram meios de colaboração e cooperação, frente a um universo cada vez mais competitivo e comparativo? As formas outras de organização e os espaços de resistência na cidade nos ensinam como espaços vivos, de produção são importantes para a permanência, renovação e até mesmo a existência dos museus.

O Hangar é sinônimo de resistência e preservação em dois importantes caminhos, de um lado ao ocupar antiga fábrica e permanecer em local de vasta disputa e valorização territorial, e outro, ao manter diferentes suportes e apoio para a permanência artística naquele local. Sem necessariamente ser um modelo, é um propósito a ser perpetuado.



Figura 5: Foto noturna da fachada, o caminhão betoneira a esquerda mostra o trabalho ininterrupto das construtoras ao lado do Hangar, quase soterrando o que resta da antiga fábrica.

Fonte: Amanda Saba Ruggiero, 2024.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CASELLAS, A.; DOT, E.; PALLARES-BARBERA, M. Artists, cultural gentrification and public policy. *Urbani Izziv*, Ljubljana, v. 23, supl. 1, p. S104-S114, 2012.

MANUBENS, Anna; MONTILLA, Julia (Orgs.). Hangar: Paradigmes, símptomes, prototips i projeccions. Barcelona: L'Anacrónica, 2020.

MONTILLA, Julia. Paradigmes i símptomes. In: MANUBENS, Anna; MONTILLA, Julia (Orgs.). Hangar: Paradigmes, símptomes, prototips i projeccions. Barcelona: L'Anacrónica, 2020.

PICASSO, Pablo. Declaração sobre o artista como ser político. In: Chipp, Herschel Browning. Selz, Peter (colab). Taylor, Joshua Charles (colab). Dutra, Waltensir (trad). *Teorias da arte moderna*. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1996. p.494

RÚSSIO GUARNIERI, Waldisa. Museu, para quê? (A necessidade da arte). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e

contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

RÚSSIO GUARNIERI, Waldisa. Museologia e museu (1979). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

RUBINO, Silvana. Gentrification: notas sobre um conceito incômodo. In: SCHICCHI, Maria Cristina; BENFATTI, Dênio (Orgs.). Urbanismo: dossiê São Paulo - Rio de Janeiro. Campinas; Rio de Janeiro: PUC-Campinas/Proureb-UFRJ, 2003.

RUBINO, Silvana. Enobrecimento urbano. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério (Orgs.). Plural de cidade: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina, 2009. p. 25-40.

SMITH, N. Gentrification of the city. Edited with Peter Williams. London: Routledge, 1986.