



Dos personas charlan en el patio del MACVAC durante una actividad nocturna. Fotografía del autor.

CAMINOS PARA CONTINUAR EL TRAYECTO (EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO VICENTE AGUILERA CERNI DE VILAFAMÉS)

*WAYS TO CONTINUE THE JOURNEY
(IN THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
VICENTE AGUILERA CERNI OF VILAFAMÉS)*

Joan Feliu Franch
Universitat Jaume I de Castelló

Resumen La capacidad transformadora de un museo precisa que acepte su naturaleza política y responda a los retos que enfrenta su comunidad. Las instituciones culturales no pueden desligar sus valores de lo que exhiben o comunican. Un museo es parte de la comunidad. En este artículo se explican las políticas del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, que conducen a la creación de un espacio en permanente renovación de su colección, que es un claro reflejo social, que busca la interacción con el público al que se dirige, y que se define como feminista y actúa en consecuencia.

Palabras clave Museo, conversacional, feminismo, público, sociedad.

Abstract The transforming capacity of a museum requires that it accept its political nature and respond to the challenges faced by its community. Cultural institutions cannot separate their values from what they exhibit or communicate. A museum is part of the community. This article explains the policies of the Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, which lead to the creation of a space for permanent renovation of its collection, which is a clear social reflection, which seeks interaction with the public to which it is directed, and that defines itself as a feminist and acts accordingly.

Keywords Museum, Conversational, Feminism, Public, Society.

Encontrar el camino

La culture n'est ni simplement juxtaposée, ni simplement superposée à la vie. En un sens, elle se substitue à la vie, en un autre, elle l'utilise et la transforme pour réaliser une synthèse d'un ordre nouveau (Lévi-Strauss, 1967: 13).

Los caminos cambian con el tiempo; se sofistican y perfeccionan, se erosionan por el uso, acaban muy trillados o bien desaparecen porque nadie los recorre, pero al menos, si sabes dónde quieres ir, puedes hacer como las hormigas, que modifican constantemente sus sendas para hacerlas más eficientes dejando un oloroso trayecto. En este texto se establecen tres caminos señalizados en el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, que permiten la continuidad de un trayecto emprendido hace más de medio siglo.

Este artículo iba a titularse «Las sendas de Sztajnszrajber» en referencia al filósofo argentino, de nombre Darío y de apellido impronunciable. Fue precisamente la incapacidad del que suscribe de nombrarlo correctamente lo que inclinó la balanza por una frase más clara y prosaica (por cierto, se lee así como shtain-shraiber, según aclara Darío en su perfil de Twitter, seguramente harta de escuchar versiones apócrifas). La razón por la que se referenciaba a Sztajnszrajber era el paralelismo que existe entre sus teorías sobre la mediación filosófica y la artística, partiendo de la idea de que ambas coinciden en una vocación originaria que no nace acartonada ni aristocrática ni solemne, sino que surge del intercambio entre culturas, en la calle, en el mercado, en el lugar en el cual se encontraban las diferencias. La divulgación de las dos disciplinas exige un desensimiamiento de lo propio para abrirse a las ideas y las costumbres de los demás. Ese ejercicio de comunicación, filosófica y/o artística, no es algo que pueda hacerse enfrascados en normativas burocrático-académicas, sino que lo ejercita cualquier persona, haya o no leído filosofía, haya o no estudiado arte, en la medida que

decide provocar el espacio de la pregunta existencial en relación a cualquier acción práctica.

Explica Sztajnszrajber (2013) que el arte explora. El sentido etimológico de buscar el saber o amar el saber tiene que ver con eso, con que la persona que visita un museo de arte contemporáneo no se contenta con lo que se presenta como «normal», sino que quiere saber qué hay detrás, cómo se juega a esa normalidad. No puede no haber una exploración, pero es una exploración que no va en busca de la verdad, sino que va a cuestionar las verdades establecidas.

Baudelaire (1863), hablando de la modernidad y la belleza, mostraba el contraste entre lo eterno y lo efímero. El arte tiene esas dos características. Los temas son los mismos, pero siempre acaecen bajo el traje de su tiempo; y ese ropaje también disuelve la idea de que hay una categoría que se reproduzca idéntica a sí misma. Y esta es la razón por la que hay que escoger caminos por los que las personas puedan recorrer el museo con sus modernas ropas.

Los museos cambian. Se repiensen, reconsideran y redefinen constantemente: su misión, visión, aproximaciones, métodos y modelos no son inamovibles, sino que responden a éticas, políticas y contextos. La relevancia del museo desde su rol como facilitador en la conversación social y en las experiencias críticas no es nuevo, se ha escrito sobre el museo como foro, el museo crítico, el museo participativo, el museo consciente en sus diferentes variantes, el museo distribuido, el museo 3.0, y otros tantos, lo que viene a mostrar que es necesario un museo responsivo frente a la actualidad de su contexto (Simon, 2010). Y esto solamente es posible si se concibe como o desde un rol cívico y político, en términos de diversidad, equidad, accesibilidad e inclusión.

Muchos museos e instituciones culturales –de manera consciente o inconsciente– toman distancia de cualquier asunto que consideren político. No obstante, toda decisión es política: qué artistas abarca su acervo, cómo se han



Exposición *In/disciplina. Art i disseny al seu aire*, en la Sala 30 del Aeropuerto de Castellón. Gestionada por el MACVAC, la Sala 30 busca acercar nuevas miradas sobre el mundo al público en tránsito. Fotografía del autor.

integrado a éste; cómo se presentan las obras, la relación que mantienen con sus usuarios, la manera en que distribuyen su presupuesto, quiénes trabajan en el equipo, cómo se recorre el espacio... porque incluso no adoptar una postura es una declaración. Ese no es el camino. Los museos son instrumentos de poder para representar puntos de vista mundiales basados en epistemologías particulares (Pinto Ribeiro, 2018: 1-7). Los ideales políticos y artísticos a los que responde el museo pueden traducirse en la incorporación de otras narrativas frente a las consideradas verdades incuestionables, lugares para poner a prueba la manera en que entendemos el mundo, así como la forma en que participamos en éste (Tala, 2018).

Para que la influencia o la capacidad transformadora de un museo permee hacia afuera de la institución, debe aceptar su naturaleza política y responder a los retos que enfrenta su comunidad, pues no se puede ser un reflejo de la sociedad desde lejos o fuera de ésta. Las instituciones culturales deben ser conscientes de no despegar sus valores de lo que exhiben o comunican. No es defendible una noción binaria de museo y comunidad, como si ambos fueran ajenos el uno al otro. Obviamente, el museo es parte de la comunidad, está inserto en ella.

Cabe preguntarse ¿qué hacemos para que el museo sea parte de las personas? ¿Cómo abordamos las inquietudes y necesidades de sus usuarios? ¿Cómo colaboramos juntos en los procesos y decisiones? Desde la década



Claudia de Vilafamés explicando a la comunidad su manera de pintar, en el marco de la exposición *Claudia y Manuela*. Fotografía del autor.

de 1970 han sido constantes los foros en los que se ha demandado o planteado una nueva forma de pensar sobre los museos y la relación con sus audiencias. Algunas expresiones como museología social o participativa o el concepto de museo-foro se encuentran hoy con frecuencia en el discurso de la mayoría de las instituciones museísticas y en los objetivos de la política cultural (American Association of Museums, 1997). No es necesario discutir sobre la evidente relevancia de las políticas sociales de un museo, pero sí tratarlas con la objetividad que merecen, pues no se trata de etiquetas vacías de contenido.

Al trasladar el centro de interés del museo al visitante se ha creado una bipolaridad entre, por un lado, la investigación y conservación de la colección y, por otro, la búsqueda de un público diversificado que experimente en la institución. Y que se divierta también. Podemos considerar esta situación como una tensión, la fuente de una contradicción que puede empujar el desarrollo de los museos hacia la paradoja; o también como un equilibrio necesario que garantice el buen funcionamiento del museo como institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público y que realiza investigaciones sobre los testimonios materiales (en el caso que nos ocupa, artísticos), los incorpora, los conserva, los comunica y, en particular, los exhibe con fines de estudio, educación y disfrute.

En el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés se entiende que la incorporación, conservación y exhibición de obras de arte debe cuestionarse desde una perspectiva social. Es decir, aunque una colección y exhibición sea representativa de una comunidad en particular, debemos preguntarnos permanentemente si el hecho mismo de exhibir esa colección es relevante en esa cultura social que pretendemos representar, porque ahí es dónde está realmente lo

importante. Pareciera como si muchas veces, los museos, desbordados por la democratización de la cultura (principio obviamente loable), se ven atrapados en la obligación de estar abiertos a todos y de justificarse ante los organismos, públicos o privados, que los financian. Una institución museística está indiscutiblemente establecida en una comunidad y tiene responsabilidades frente a esa sociedad. Se trata de hacer público una especie de contrato particular que se firma entre el museo y el entorno, y esto es lo que define su misión. Y es también lo que debe ser la base de su funcionamiento, el elemento de estabilidad sobre el que se construye el proyecto y los objetivos. Gracias a ello, podremos esclarecer el lugar del museo y sus responsabilidades en relación con la sociedad, conocer su acción de forma pertinente y eficaz, de manera que cumpla plenamente su rol social.

No se trata de uniformar sino de afinar las diferencias; no se trata de identificar leyes utilitarias, sino de desarrollar áreas sensibles; no se trata de ser eficaz, sino de redescubrir la loca abundancia de lo real.

El museo es una «institución permanente, al servicio de la sociedad y su desarrollo» (este es el comienzo de la definición de Museo por el ICOM). Este principio, en demasiadas ocasiones, parece haber sido tomado como una figura retórica, pero en el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés fue su principio fundacional. El MACVAC es una base, es estable dentro de un territorio, al servicio de la sociedad en la que se encuentra, y busca apoyar o promover su desarrollo cultural, social y económico. La noción misma de base es importante, pues el museo actúa como un elemento de cimentación en el que es posible apoyarse para tejer lazos sociales o aferrarse a ellos cuando el equilibrio está en entredicho. Una base construida a partir de las especificidades del territorio. El primer camino señalado nos lleva a...

Un museo conversacional

Durante mucho tiempo la colección ha sido como el corazón del museo, y su conservación su principal actividad. Todavía es considerada por la mayoría de los curadores como la base de la institución, lo que le da sentido y una cierta especificidad. Es cierto, en gran medida, pero la relación que los profesionales de los museos y el público tienen con ella se ha transformado, e incluso la noción de colección, si no ha cambiado, sí se ha ampliado.

La colección ya no se define simplemente a partir de los objetos que la constituyen, sino por todos los testimonios, las fuentes y los enlaces que se asocian. Un conjunto que es a la vez material e inmaterial, porque incluye las ideas, los conceptos y las historias íntimas u oficiales asociadas a cada obra, cuya preservación parece igualmente imprescindible para apreciar su importancia. En el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, generaciones de visitantes han contemplado, solos o acompañados, obras de arte que asociaron con ideas, e intercambiaron emociones o recuerdos. El objeto, que constituye el corazón de la práctica museística, aparece a la vez en su dimensión histórica y artística, y en la emocional y subjetiva, como portador de historias e imaginaciones.

Es con esa concepción de la colección con la que se deben establecer vínculos con el territorio, con su población, con el presente y la actualidad más cercana, así como con la historia, el conocimiento y los recuerdos colectivos. Sin esta disposición, el museo sería una materia inerte y obsoleta. Desde esta perspectiva, los museos no sólo aparecen como lugares de conocimiento o placer, sino que se presentan por encima de todo como lugares de reconocimiento y legitimación.

Uno de los principales artífices de la teoría del caos fue Henri Poincaré (1854–1912), un matemático francés que hizo importantes

contribuciones en diversos campos, entre ellos los sistemas dinámicos y la topología. En 1887, el bueno de Henri se inscribió en un concurso de problemas convocado con motivo del cumpleaños del rey Óscar II de Noruega y Suecia, que había estudiado matemáticas y estaba especialmente interesado en el tema. Una de las cuestiones consistía en describir la posición de los planetas en el sistema solar en cada momento, ya fuera pasado o futuro, siguiendo el modelo de las ecuaciones de Newton. Poincaré identificó la impredecibilidad del sistema y escribió algo así como que pequeñas diferencias en las condiciones iniciales producen cambios grandes en los fenómenos finales. Es decir, que una pequeña distorsión en el esquema oficial produce efectos enormes. El francés, con esta solución, que es como decir que no tenía ni idea de contestar a lo que se le preguntaba, recibió el premio.

El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés no tiene un discurso expositivo lineal, no hay un orden diacrónico, ni siquiera una única razón para el montaje de cada sala. Es posible que, a priori, ante esa aparente situación de caos, se produzca cierta confusión. Eso suele pasar cuando nuestra mente aspira al orden, cuando nuestra forma de razonar parte de la idea de que pensar es poner orden a las ideas que compiten por explicar la realidad. Pero la realidad es interpretable y, por lo tanto, puede ser considerada más real cuando una lógica inexorable la interpreta y emerge de ahí un particular relato sobre ella. No se trata de ofrecer una muestra sin relato, entendiéndose, sino que, ante la incompreensión de lo que significa lo que nos rodea o aquello en lo que estamos inmersos, el relato debe construirse libremente. El espectador debe percibir el caos social y abrazarlo sin abandonar la acción, sin pretender tener una explicación para actuar. Es posible encontrar el camino que nos lleve a la responsabilidad colectiva de avanzar juntos apostando por la armonía



La exposición *Lalegría del paper*, en la que obras de la colección privada de Cinto Llorca se muestran integradas en la permanente del Museo. Fotografía del autor.

implícita de ser humanos. Es precioso notar en los visitantes, al acceder al museo, un momento previo de inquietud, es como un silencio sordo que precede a la sorpresa. Posiblemente es lo mismo que le pasó a Poincaré al conocer la prueba de Óscar II.

El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés busca despertar la curiosidad como un elemento que potencie la creatividad, promover procesos de indagación que lleven a los visitantes mucho más allá de lo que ven. Por eso sus obras van cambiando para que todas puedan ser vistas en alguna ocasión, con lo cual, recorrer las salas del MACVAC se

convierte en una experiencia diferente en cada visita. Para garantizar este proyecto museístico, las obras establecen diálogos entre artistas de distintas generaciones que comparten sala, a la vez que se invita al visitante a introducirse paulatinamente en las distintas tendencias del arte contemporáneo, desde una mayor presencia figurativa hasta la abstracción geométrica, pasando por el realismo social, el informalismo, la abstracción lírica o el arte cinético.

Pero un museo de arte contemporáneo precisa incorporar obras, lo que supone prestar una especial atención a las últimas tendencias del arte. Durante la dirección de Vicente

Aguilera, su labor curatorial internacional y el asesoramiento artístico que ejerció en la Galería Punto de Valencia, garantizaban la entrada de obra de vanguardia, una necesidad compleja por la condición estatutaria que impide la compra directa por parte del museo. En la actualidad, más allá del conocimiento artístico de la dirección, la gestión y los conservadores, la participación del MACVAC en Marte, Feria de Arte Contemporáneo de Castelló ha permitido que se puedan mostrar colecciones privadas en diálogo con la exposición permanente, estableciendo lazos de colaboración con artistas y propietarios. La propia Marte, Feria de Arte Contemporáneo de Castelló ha aportado varias obras en formato de cesión (Nuria Torres, Jesús Zurita, María Acuyo o Carolina Valls, por ejemplo), pero han sido los coleccionistas como Nacho Tomás, Manuel García, Javier Merita, Diego Martínez Lloret o Alberto y Javier García Martín, los que han permitido que el museo muestre obra rabiosamente actual. Cabe destacar el caso de los últimos mencionados, propietarios de la Colección Fracaral, con la que el MACVAC ha firmado un acuerdo de comodato por el uso preferente de una colección que supera el millar de obras, y que ha posibilitado ofrecer una visión internacional que complementa y enriquece el acervo del Museo: Andy Warhol, Jean Michel Basquiat, Grete Stern, Germaine Krull, Robert Motherwell, David Hockney, Giorgio Morandi, Roberto Matta, George Baselitz, Karel Appel, Nadezhda Udaltsova, Antonia Eíríz, Wolf Vostell o Dora Maar; son solo algunos ejemplos que proceden de esta colección cacerreña, que ha aportado también a artistas nacionales como Pablo Picasso, Miquel Barceló, Jorge Oteiza, Pablo Serrano, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies o Menchu Gal.

La ausencia de un mapa no impidió a los exploradores adentrarse en lugares desconocidos. El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés es así porque en

él está prohibido sacrificar las utopías, las libertades, los espacios de diálogo y todo lo que representa confianza hacia el valor de lo humano. Las respuestas que nos demos al visitar sus salas reconfigurarán el sentido de lo plural y lo singular, del valor de la experiencia y de la creatividad. Aceptemos la validez de ese supuesto caos, y rechacemos la deriva de las lógicas que solo nos conducen a un profundo y deshumanizado abismo.

El Museo conversacional es un lugar de expresión para todos y todas, incluso por naturaleza, que orquesta el mestizaje de las culturas y sus formas de expresión. El discurso del museo está abierto y es comprensible para todos, porque procede de todos los registros de recepción y no se restringe a la historia del arte. Es un museo que se integra en la comunidad, que contribuye a la educación de la mirada, a la formación del espíritu crítico, a la ordenación de los puntos de vista. La mediación ocupa en el MACVAC un lugar central, pero sus modalidades se transforman a favor de la pluralidad de los usuarios. El museo conversacional es donde el debate multiplica las opiniones. La senda hacia el museo conversacional transita obligatoriamente junto a...

Un camino hacia un museo feminista

La metamorfosis que han experimentado los museos es tangible, pero también simbólica: abiertas y plurales, estas instituciones se han convertido en un museo-mundo y en una zona de contacto, que permite cuestionarse sobre las claves para interpretar la vida. Como centros que contribuyen a la producción de referencias e identidades culturales, los museos desempeñan un papel político y social importante. Recopilan, clasifican y muestran representaciones simbólicas e historias a través de los objetos seleccionados. Estas prácticas, obviamente, nunca han sido unánimes, a pesar de su supuesto universalismo y de querer fal-



Participación del MACVAC en Marte, Feria de Arte Contemporáneo de Castelló (2022), con obras de Concha Benedito, Silvia Sempere y Ana Navarrete. Fotografía del autor.

samente representarnos a todos. Por lo tanto, debemos ser conscientes de los límites y a la vez el fuerte potencial de estas instituciones, que son capaces tanto de elegir, y por lo tanto de excluir y normalizar, como de acompañar los cambios de la sociedad.

El museo tiene una responsabilidad como actor en la sociedad. A través de sus misiones y su oferta expositiva y didáctica, ofrece a los ciudadanos una visión del mundo cultural, y social, transmitiendo determinados valores. Un recorrido por un museo no puede reducirse a una simple adquisición de conocimientos, sino que va mucho más allá. Por ejemplo, una la visita familiar puede ser una oportunidad para que sus miembros creen juntos un trasfondo cultural común, descubran desde otro ángulo a sus familiares y construyan valores compartidos. Al introducir el género como una de las principales variables de la política de incorporación y exhibición, el museo posibilita examinar la construcción cultural y social, así como la interrelación de las múltiples formas de expresión de las identidades.

Adoptar un enfoque de género significa expresar el deseo de hacer concreta y efectiva la igualdad entre mujeres y hombres en la sociedad. En el panorama museístico español se percibe y observa que este abordaje es más un asunto de interés individual llevado a cabo por ciertos profesionales, más que una política común. De hecho, esta cuestión no siempre es bien percibida y suscita no pocos debates, o lo que es peor, la indiferencia o la resistencia. Por esta razón, el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés se ha posicionado como una de las entidades pioneras en defender una política de igualdad en la institución.

En 2020, el MACVAC fue el primer museo en España en abrir un portal de igualdad en su web, sumándose al proyecto emprendido por la artista Mau Monleón. Ese mismo año firmó e hizo público el *Manifiesto por la Igualdad* por el que se declara que los museos, tanto públicos como privados, tienen que trabajar a favor de la igualdad como derecho fundamental recogido en la Constitución Española y, posteriormente, desarrollado en la



Nerea Bella presentando su proyecto de investigación *Mater* dentro de la convocatoria «Reset. Relecturas de género y multiculturalidad» del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana. Fotografía del autor.

Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Entendiendo que históricamente no se ha hecho justicia, al no reconocer a las mujeres como agentes activos de la cultura, ni dar visibilidad a sus obras, es un deber social ineludible velar por la recuperación de su memoria y dignidad, para impedir que siga desapareciendo su legado, de manera que así se les reconozca el valor y el lugar que merecen en pro de una cultura más justa, completa y democrática.

El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés se ha comprometido a analizar la estructura, las colecciones, las líneas de trabajo, así como las acciones que se

están llevando a cabo para conseguir un museo en igualdad que atienda a los códigos y manuales de las buenas prácticas; completar los fondos museísticos, en función de criterios igualitarios, acción que se considera insoslayable en un centro de arte contemporáneo; realizar una relectura de los fondos desde una perspectiva feminista; promover exposiciones y actividades en relación a los vacíos y las ausencias de obra artística e intelectual realizada por mujeres (en este sentido, todas las exposiciones, así como la muestra permanente, deben contar con una presencia suficientemente representativa de artistas mujeres); impulsar la creación de equipos de investigación paritarios

les dones, tarden molt més en tenir un diagnòstic correcte perquè van divagant porta per porta fins trobar elles amb algú que les escolti o que al menys, s'encarregui de la seva situació.



Fotograma del registro de la performance *Peça a peça* de Lluna Lluñera (Irene García Molina).

que estudien y den visibilidad a las formas de creación de artistas mujeres de todas las culturas, atendiendo a su posición en relación a cuestiones de clase social, edad, geografía y orientación sexual; y velar por la equidad representativa en los órganos de gobierno, cargos directivos y personal contratado en el Museo.

A fin de rubricar el compromiso con los puntos anteriores, y conseguir una redistribución, representación y reconocimiento justo para las mujeres, a través del Portal de Igualdad, el MACVAC hace visible y disponible para todo el público las líneas de trabajo, en relación a las colecciones, a las exposiciones y a las actividades realizadas desde este prisma de igualdad.

Igualmente se establece el compromiso de trabajar con los observatorios culturales públicos ya existentes, para la incorporación de análisis e informes que ayuden al desarrollo de políticas de igualdad en los planes estratégicos, y acciones a llevar a cabo desde los museos y centros de arte, siempre contando con la representación social y las buenas prácticas. Por esta razón, el Museo participa de las propuestas desarrolladas desde MAV (Mujeres en las Artes

Visuales), que expresan una diversidad de posiciones epistemológicas, metodológicas y temáticas que dan testimonio de la vitalidad de una perspectiva científica en rápida expansión. La implantación de la Herramienta para la Igualdad MAV en 2022 ha supuesto el otorgamiento a la institución de *Una Gota MAV*, en reconocimiento a los museos y centros de arte más paritarios y cada vez más comprometidos con las buenas prácticas en pro de la igualdad de género y la diversidad. Ambos senderos no pueden caminarsse solos, forman parte del gran...

Camino hacia un museo casa común

¡Por este cuadro se puede andar!, dicen que exclamó Napoleón I ante el lienzo de su consagración pintado por David, de seis metros de alto y casi diez de largo. En el Louvre hizo falta encontrar un espacio de exposición a su medida. Las llamadas Salas Rojas se construyeron durante las grandes obras de ampliación del Louvre ordenadas por Napoleón III, y allí están las gigantescas obras de Jacques-Louis David, Théodore Géricault o Eugène Delacroix.

Sin embargo, todo el mundo sabe que la visita obligada en el museo francés es *La Gioconda*, una pieza que por seguridad y la concentración de público es imposible disfrutar. Podríamos decir que una buena reproducción informática de la obra de Leonardo, en una pantalla mínimamente calibrada, puede proporcionar una mejor experiencia que la que produce atisbarla entre multitud de cabezas, en la sala. Sin embargo, la gente sigue acudiendo, mientras las Salas Rojas permanecen con una afluencia aceptable. Y son esos cuadros románticos los que precisan obligatoriamente ser vistos en directo. Ofrecer esa experiencia única, tener un museo de Salas Rojas, es el objetivo deseable.

Olafur Eliasson (2010) concibe al museo como un espacio de creación (co-producción de realidades) conectado con su contexto y responsable con éste, para que su potencial expansivo se proyecte hacia afuera de la institución, hacia la vida de las personas, derribando la idea de que el museo es un mundo alejado de la realidad de los usuarios. Efectivamente, las responsabilidades que incumben al mundo de los museos van mucho más allá del ámbito de la misión tradicional de conservación e investigación. Hoy, el museo es transmisor de memoria, productor de emoción estética y mediador intercultural. Y mañana, más aún, su vocación plural será decisiva para contribuir al diálogo entre culturas, la educación cívica y la convivencia, la comprensión de las identidades individuales y colectivas, la multipolaridad y la plurisocialización (Boylan, 1992).

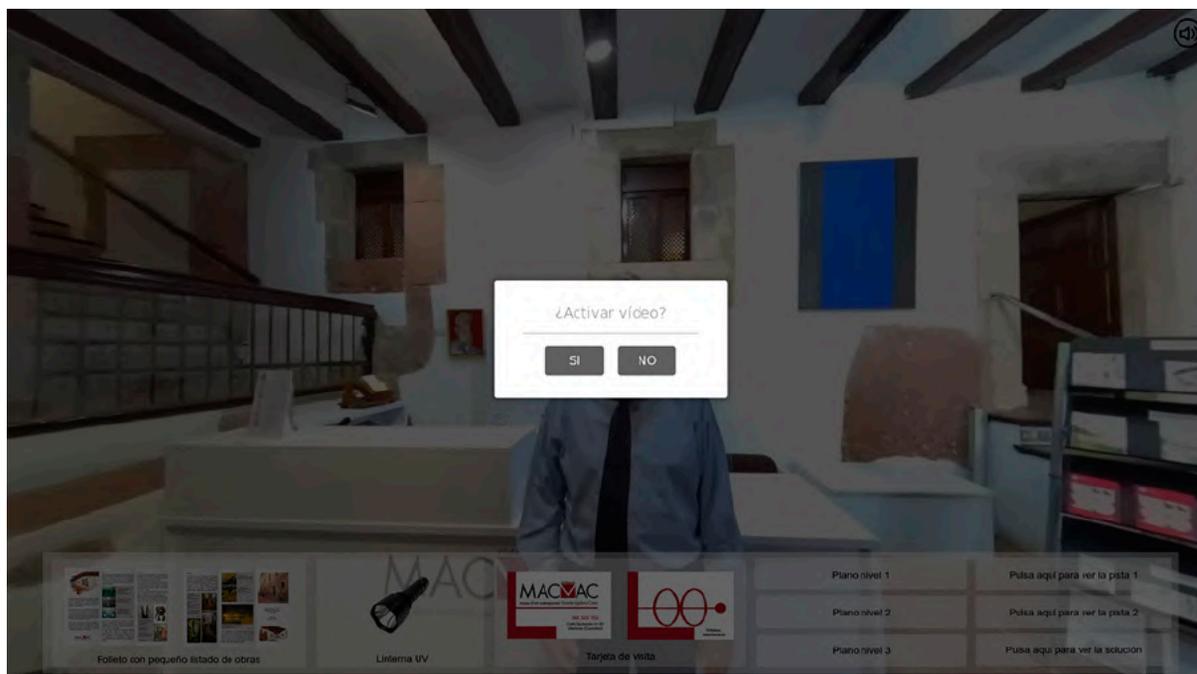
En muchos casos, más si cabe en uno de los museos de arte contemporáneo en activo más antiguos de España como es el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, persiste una imagen desactualizada del mismo, un sentimiento de intimidación y la idea de que se trata de una institución al margen de las cuestiones sociales. Sin embargo, el museo está constantemente inmerso en una reflexión sobre los valores que unen o dividen a la

sociedad, el deseo de promover un pensamiento común que sea inclusivo más que excluyente. Pero este compromiso ético y cívico no llega a materializarse plenamente en propuestas (exposiciones, programación cultural, acciones educativas y de mediación o formación) que aporten otros puntos de vista sobre las colecciones. Hay que plantear otros recursos, pues, por muy relevantes que sigan siendo la historia del arte o estética, ya no son suficientes para llegar a un público caracterizado por la diversidad y el mestizaje de prácticas culturales.

La experiencia del museo, de sus colecciones, de sus exposiciones, debe seguir siendo una aventura de emociones y pensamiento, y debe serlo para todos. El museo como casa común es un instrumento de hospitalidad, de inclusión, de apertura a la diversidad, de transmisión, de cooperación... es un espacio de convivencia, un vehículo de bienestar social e individual. Y es también el lugar de la aventura de la autoconstrucción y de las relaciones sociales a través de la vivencia de una cultura plural (Black, 2012).

La accesibilidad universal es definitivamente parte del ADN de cualquier museo. Esto significa adaptar los horarios de apertura al ritmo de vida contemporáneo, precios ajustados, mediaciones para todas las categorías de visitantes, cualquiera que sea su habilidad o su proyecto. Y significa también ofrecer el museo a distancia. Si la experiencia que se ofrece es diferente, un valor añadido, también en la red se pueden construir Salas Rojas.

La evolución de la concepción del museo ha introducido al individuo en las preocupaciones de éste, aunque no necesariamente lo ha hecho acudir al museo. Y es que, tras el declive de los ecomuseos y el paréntesis pandémico, la realidad cotidiana de la mayoría de las instituciones ha certificado la necesidad de utilizar otras estrategias de gestión (Grenier, 2013). Todo el mundo es consciente de que hoy en día ya no es realmente una opción



Fotograma del inicio de la Escape Room en el MACVAC.

que los museos no tengan una virtualidad que añada servicios y valores a la presencialidad.

En un movimiento que va ligado al de ampliación de la noción de patrimonio, la definición misma de la colección, elemento consustancial al museo occidental, está cambiando muy rápidamente. Sin entrar en los detalles de esta evolución, podemos ver que la aparición de la inmaterialidad puede plantear una serie de desafíos, pero también es fuente de nuevas posibilidades de desarrollo. Ya sea en términos de investigación, como en la propia creación de contenidos, estamos asistiendo al desarrollo de nuevas herramientas, nuevos lugares de difusión e incluso expresión.

La pandemia sufrida en el año 2020 ha propiciado el uso de herramientas digitales en los museos, permitiéndoles adaptarse al contexto de virtualidad en el que la sociedad está inmersa. Acorde a esta coyuntura, algunos centros museísticos están orientando sus estrategias a la reinención del concepto de museo, llevando a cabo una transformación digital al

presentar una oferta de recursos virtuales a fin de atraer un público que se muestra todavía desinteresado por la convencional visita de las colecciones. Los museos y las galerías de arte llevan experimentando en los últimos años una renovación sin precedentes con la intención de adaptarse a las nuevas preferencias del público. En la actualidad, un museo va más allá de las definiciones previamente establecidas puesto que estas instituciones buscan que el visitante sea un agente activo y participativo, que se enriquezca de cultura mediante la experiencia museística. En este marco, la interacción es un pilar fundamental para establecer un vínculo entre el visitante y las obras de arte. No obstante, aunque tanto las obras como los distintos espacios que componen el museo se transformen en objetos digitales que conformen un universo virtual, hay que hacer énfasis en que se trata de una oferta que complementa la visita física, sin reemplazarla.

Una de las propuestas más innovadoras que ha incluido el Museo de Arte Contempo-

ráneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés en su oferta es una Escape Room virtual, un recurso recreativo combinado con la tecnología 360°. Bajo el título *Robo en el MACVAC*, personal del museo junto con la empresa Culturalnet, diseñadora del juego, invitan al usuario a realizar un recorrido virtual por las distintas salas del museo en formato Escape Room. Se trata de un juego totalmente personalizado que, además, muestra la colección del museo conforme el jugador o la jugadora avanza en la historia. Esta experiencia inmersiva narra la historia del robo de una de las obras de arte por excelencia de la colección del museo, en la que el usuario actuará como un detective, recogiendo pruebas, adivinando códigos, etc. para resolver el misterio y devolver la obra a su sala. Al ser ilimitado el tiempo de juego, el usuario puede recorrer el museo y disfrutar de su visita interactiva acompañado de un folleto en el que se muestran las obras más conocidas de cada sala. Esta fórmula, a la vanguardia en el panorama museístico en España, es una forma muy efectiva de acercar la institución y su colección de arte contemporáneo al público en general y a los jóvenes en particular.

El Museo de Vilafamés puede asumir legítimamente una misión de fermento de democracia cultural, es decir, de educación en el juicio crítico, de reflexividad, de apertura a los demás y defensa de los valores democráticos. En términos más generales, el museo puede desempeñar el papel de un foro cultural permanente.

El MACVAC debe entenderse como un servicio cultural local, sin perder su universalidad. Los tres caminos continúan un trayecto que se emprendió hace muchos años porque marcan una misma dirección.

BIBLIOGRAFÍA

- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS (1997) *Museums for the New Millennium*, Washington: American Association of Museums.
- BAUDELAIRE, Charles (1863, ed. 1996) *El pintor de la vida moderna en Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid: Visor.
- BLACK, Graham (2012) *Transforming Museums in the Twenty-first Century*, London: Routledge.
- BOLLWERK, Elizabeth; TATE, Natalye & Robert CONNOLLY (2016) *Open(ing) Authority Through Community Engagement: Museums & Social Issues*, New York: Routledge.
- BOYLAN, Patrick (1992) *Museums 2000, politics, peoples, professionals and profit*, London: Routledge.
- ELIASSON, Olafur (2010) «The Museum Revisited: Olafur Eliasson», *Artforum*, 48: 308-309.
- GRENIER, Catherine (2013) *La Fin des musées*, Paris: Éditions du Regard.
- JACOB, George (2009) *Museum design the future*, Charleston: Booksurge publishing.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1967) *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, La Haye: Mouton et Maison des sciences de l'Homme.
- MAGNANO LAMPUGNANI, Vittorio & Angeli SACHS (1999) *Museums for a New Millennium. Concepts, Projects, Buildings*, Munich: Prestel.
- MONTANER, Josep Maria (1995) *Museos para un nuevo siglo*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- PINTO RIBEIRO, Antonio (2018) «The Impossible Museum», *Memoirs*, 3: 1-7.
- ROBERTS, Lisa (1997) *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*, Washington: Smithsonian Institution.
- SIMON, Nina (2010) *Participatory Museum*, Santa Cruz: Museum 2.0.
- SZTAJNSZRAJBER, Darío (2013) *¿Para qué sirve la filosofía? Pequeño tratado sobre la demolición*, Barcelona: Planeta.
- TALA, Alexia. (2018). «Arte y libertad: introducción a una geopoética institucional», *Terremoto*, 12: 1-8.
- VILLENEUVE, Pat & Ann ROWSON LOVE (2017) *Visitor-Centered Exhibitions and Curation in Art Museums*, London: Rowman & Littlefield.

Recibido el 13 del 6 de 2022

Aceptado el 29 del 7 de 2022

BIBLID [2530-1330 (2022): 88-103]



Asistentes a una cata de vinos organizada junto a la Feria Marte. Fotografía: Adrián Feliu.